முதல் ஐந்திசைப்பண்கள்

ப. சுந்தரேசன்

இசைத் தமிழ் வெளியீடு—க.

முதல் ஐந்திசைப் பண்கள்

★

இசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சியாளர்
குடந்தை சங்கீத வித்துவான்:
ப. சுந்தரேசன்

★

பாரி நிலையம்
59, பிராட்வே · சென்னை 1.

முதற்பதிப்பு — டிசம்பர், 1956.

ராயல் பிரிண்டிங் ஒர்க்ஸ், சென்னை-2.

முகவுரை

இசைப் பகுதியினை மொழியுடனேயே ஒருங்கு சேர்த்துக் கூறப்படும் பெற்றிமை வாய்ந்த நம் தமிழ் மொழி, இயற்கை முறையில் மூன்று பகுதிகளாக உணரப் பட்டுளது. அவைதாம் இயல், இசை, நாடகம் (ஆடல்) எனப்படும்.

இக்காலம் நம்மிடையே உள்ள பழைய இலக்கண மாகிய தொல்காப்பியம் முதல் இன்றுவரை உள்ள நூல் களும், இனிவரும் புதிய தமிழ் நூல்களும் இயல்வகைக் கருவூலமாகும்.

பழந்தமிழகத்தில் தனித்த இசைவகை நூல்கள் எண்ணிறந்தனவாகக் கிடந்து அவற்றின் அடிப்படை இலக்கணம் பலவும் இயல் நூல்களில் ஆங்காங்கு கூற வேண்டிய இடங்களில் கூறப்பட்டும் உளது.

இசையின் இயலை இயற்றமிழ் நூல்கள் மூலம் நன்கு பாதுகாத்துவரும் பெருமை நமது சங்க நூல்களுக்கே உரியதாகும்.

அத்தகைய சங்க நூல்களின் உரைகண்ட முதுபெரும் புலவர் பலரும், இன்றியமையாத பல இடங்களில் தனித்த இசைத்தமிழ் நூல்கள் பலவற்றிலிருந்தே தூய இலக்கண நூற்பாக்களை முழுதும் தந்து நன்கு விளங்க வைத்துள்ளனர்.

காலவகையில் சிறந்த இயற்றமிழறிவுடை மக்களும் இசை பயின்ற மக்களும் தனித்து வாழ்ந்து சில குறை பாடுகளை ஆக்கிக்கொண்டதால் தனித்த இசைத்தமிழ் நூல்கள் யாவுமே நன்கு பாதுகாக்கப்படாது போயின.

நூலளவில் இசைத்தமிழ் பாதுகாவாது கைவிடப்பட்டிருந்தும் வழக்கு முறையில் பழைய தமிழகத்துத் தூய இசை முறையும் பண்பாடும் அழியாது இருக்கத்தான் செய்தது; செய்கின்றது; செய்யும்.

தென்னுடாகிய தமிழகத்தே வாழ்ந்த மக்களே காலப் போக்கில் தங்களால் பயிலப்பட்ட இசைவகை பலவற்றையும் அதன் இலக்கண வகை சிலவற்றையும் வேற்றுமொழியில் எழுதிவைத்து மகிழ்ந்தனர்.

அந்நிலே அவ்வாறிருக்க, இன்றைய தமிழகம் இசைத் துறையில் ஆக்கம் பல புரிய ஆர்வங்கொண்டு தமிழில் பல புதிய பாடல்களே எழுதி வளர்த்துவர முனேகின்றதேயன்றி, பண்டைய இசைத்தமிழ் முறையை நன்கறிந்து அதன் இலக்கண வகையையும் பெயர் அமைப்பு முறைகளேயும் பண் அமைதியினேயும் கண்டு, மீண்டும் அவை தமிழகத்தில் நிலவுமாறு செய்யும் வகையில் முழு முயற்சி உடையதாக இல்லே.

இந்நிலே கண்டும் கவன்ற தமிழ்ப் பெருமகனுராம் அருட்டிரு விபுலாநந்தப் பெருந்தகையார், பண்டைய இசைத்தமிழ் உருவினேக் காணப் பெரிதும் முயன்று தூய தமிழ்வழியே **யாழ்நூல்** ஒன்று எழுதி தமிழ்மக்கள் முந்நிலேயில் வைத்துப் போந்தார்.

அந்நூலில் அப்பெருந்தகையார் இசைத்தமிழின் தூய அடிப்படை உருவினேக் கணிதவாயிலாக நன்கு தெளிவுபடுத்திவிட்டு, சிதைந்து கிடைத்த பெயர் வகைகளேயும் .ஒருவாறு ஒழுங்குபடுத்திவிட்டு, 'இன்ன உரு இன்ன பெயரெய்திற்று என்று துணிந்து கூறவல்ல தனித்த இசைத்தமிழ் நூல் கிடைக்கவில்லேயே' என மனம் நொந்து கூறவேண்டியதாயிற்று.

1947-ம் ஆண்டில், திருக்கொள்ளம்பூதூர் எனும் ஊரில், அடிகளார் தமது யாழ்நூலை அரங்கேற்றிய காலத்து, அடியேனும் சென்று அன்னாரது ஆராய்ச்சிச் சிறப்பைப் பாராட்டிய காலத்து, அப்பெருந்தகையிடம் நெருங்கி இசைத்தமிழின் அடிப்படை நுட்பங்கள் பல வற்றினை நேரே கேட்கும் வாய்ப்பு பெற்றவனானேன்.

அடிகளார் (விபுலாநந்தர்) யாழ்நூலில் தான் செய்த செய்கைகளையும் கூறி இனிச் செய்யவேண்டிய பல கருத்துகளையும் கூறி அவை யாவும் இசையை நன்கு முறை யாகப் பயின்ற தங்கள் போன்றாரே உறுதிசெய்து கொள் ளத்தக்கவை எனவும் கூறினார்கள்.

அடிகளாரின் ஆசியோடு அளிக்கப்பட்ட யாழ்நூலில் ஏதோ அடியேனால் இயன்ற அளவு பயிற்சியும் ஆராய்ச்சி யும் நடைபெற்று வருகின்றது.

அடியேனது ஆராய்ச்சியின் பயனாக இந்த ஐந்திசைப் பண்கள் எனும் நூல், இசைத்தமிழின் தோற்றமான அடிப்படைக் கருத்தினை விளக்குகின்ற முறையில் முதன் முதலாக வெளிவருகின்றது. இதனை மனமுவந்து வெளி யிடும் சென்னை, பாரி நிலையத்தாருக்கும், இசைத்தமிழ்க் கருத்துக்கள் யாவும் நூல்களாக வெளிவருமாறு அடியே னுக்கு ஊக்கம் தந்துகொண்டு இருக்கும் பேராசிரியர் திரு. மு. வரதராசன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றி.

சங்கீதம் ப. சுந்தரேசன்.

பாராட்டுரை

கான கலா சேவக இசை மன்னர் சங்கீத கலாநிதி சித்தூர் சுப்ரமண்யம் அவர்கள்

ஓம்

நமது தாக்ஷிணாத்ய சங்கீதம் மிக்க புராதனமானது. இது எல்லோரும் அறிந்ததே. நமது சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதம் எனப்பட்டு நல்ல அடிப்படையில் பழைய சம்பிர தாயங்களைக் கொண்டு பெரிய வித்துவான்களாலேயே பராமரிக்கப்பட்டு வந்ததாகும்.

சங்கீதத்திற்கு முக்கியம் நாதமே. நாதம் உலகம் தோன்றும்பொழுதே உள்ளது. நாதம் எந்தக் காலத் திலும் பொது. அதை ஒருவகைப்படுத்தி, ஒரு சமூக மாக்கி வகை செய்துகொள்வது மட்டுமே ஒவ்வொரு தேசத்திலும் வேறு வேறு சம்பிரதாயமாக இருக்கலாம்.

நாதக் கூட்டமான ஒரு தொகுதிக்குப் பெயர் வைப்பது என்பது, ஒரே நாட்டில் பல காலங்களில் பல பெயராக மாறிவிடுவதும் காலப் போக்கில் ஏற்படும் இயற்கைதான்.

எந்த இராகங்களும் அந்தந்தக் காலத்தில் ஏற்படும் மகான்களால் உருப்படிகள் செய்து, அதனைத் தெய்வ மயமாக்கி நன்ருகப் பரிமளிக்கச் செய்வதாலேயே உயர்ந்த நிலையில் நிற்கக்கூடும். கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு அடிப் படை எத்தனையோ காலங்களுக்கு முந்தியது என்பதில் யாருக்கும் ஆட்சேபனை கிடையாது.

நல்ல திட்டமான அஸ்திவாரத்தில் ஏற்பட்டதால் தான் நமது சங்கீதம் எத்தனையோ காலச் சூழ்நிலைகளுக்கு உட்பட்டும் இன்றும் நல்ல நிலையில் இருந்து வருகிறது; நிற்க.

பெரிய ஸ்வரங்களான சமூகத்தையுடைய மோகனம், இருந்து தோன்றும் மத்யமாவதி, இந்தோளம், சுத்த சாவேரி, சுத்ததன்யாசி இந்த ஐந்து ராகங்களும் மிக்கப் பிராசீன ராகங்களே. இதை யாரும் மறுக்கமுடியாது.

இவைகளுக்குப் பெயர் வேண்டுமானால் ஒவ்வொரு காலத்தில் ஒவ்வொன்ருக இருந்திருக்கக்கூடும்.

பழைய தமிழ் நூல்களில், அதாவது சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள இசையிலக்கணங்களையும் வைத்து இன்னும் சில ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறியதையும் வைத்து, எனது அபிமானத்திற்கு என்றும் யோக்யதையுடைய கும்பகோணம் சங்கீத வித்வான் ப. சுந்தரேசன் அவர்கள் சுருதி முறையோடு ஆராய்ந்த இந்த முதல் ஐந்திசைப் பண்கள் என்னும் நூல், அதற்கேற்ப ஐந்து வரிப்பாடல்களுடன் வெளிவருகிறது. இந்த நூல் மிகவும் பாராட்டிப் போற்றுதற்குரியது.

சங்கீதத்தை நல்ல குருகுலவாசம் செய்து முறைப்படி அப்பியாசம் பண்ணுகின்றவர்களே சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதவோ, சொல்லவோ வேண்டும் என்பதுதான் முறை.

நமது ப. சுந்தரேசன் அவர்கள், சிறந்த சங்கீத சம்பிரதாய வித்வான் வேதாரண்யம் ஸ்ரீ இராமச்சந்திர ஐயர்வாள் அவர்களிடத்தில் குருகுலவாசம் செய்து, சங்கீதத்தை நன்ருகப் பயிற்சி செய்து கச்சேரி செய்து வருபவர். பாஷா ஞானமும் உடையவர்.

இக்கால வித்வான்கள் இசையில் இலக்கண ஞானத்தைப் பெறுவதும் மிக்க அவசியம் ஆனதால், சுந்தரேசன் போன்றவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரத்தை ஆராய்ச்சிசெய்து இம்மாதிரி சிறு நூல்கள் வெளியிடச் செய்வது மிகவும் பாராட்டக் கூடியதே.

இந்நூலை நன்கு ஆதாரம் காட்டி எழுதிய சங்கீத வித்வான் ப. சுந்தரேசன் அவர்களுக்கும், வெளியிடும் பாரி நிலையத்தாருக்கும் மனமார்ந்த எனது நன்றியையும் பாராட்டுதலையும் இதன் மூலம் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

இப்படிக்கு,
சித்தூர் சுப்ரமண்யம்.

அணிந்துரை

தமிழ் மட்டும் தெரிந்தவர்கள் இசை யிலக்கணம் கற்றுத் தேர்ச்சி பெற முடியாது என்ற தவருன எண்ணம் நாட்டில் எப்படியோ தலைகாட்டியது. என் இளமையில் அந்தப் பேச்சை அடிக்கடி கேட்டிருக்கிறேன். ஆனால் தமிழிலக்கியம் கற்கும் வாய்ப்புப் பெற்ற பிறகு, அந்தப் பேச்சு எவ்வளவு தவறு என்பதை நன்கு உணர்ந்தேன். தமிழ் நாட்டில் பலவகைக் கலைகளும் வளர்ந்து செழித்து வளர்ந்தது போலவே, இசைக்கலையும் செழித்து விளங்கியது; மிகச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து போற்றப்பட்டு வந்தது. மற்றக் கலைகளுக்கு உரிய சான்றுகள் பலவும் படிப்படியாக இழக்கப்பட்டுப் போக, இலக்கியக் கலைமட்டும் உருவம் திரியாமல் நிற்கிறது. இசைக் கலையோ வெவ்வேறு பெயரும் வழக்கும் பெற்று மாறி யிருக்கக் காண்கிறோம். அதனால்தான் தமிழ்க்கும் இசைக்கும் உறவு குறைந்தது போல் சிலர் உணர்ந்து, மேற்கூறியவாறு தவருன பேச்சு எழுதற்கு இடந் தந்தனர்.

குழலும் யாழும் அமைத்து இசைச் செல்வத்தைப் போற்றிய தமிழர் மரபைச் சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ட தமிழ்ச் சான்றோர் விபுலாநந்த அடிகள் தம் வாழ்நாளில் பல ஆண்டுகள் தொடர்ந்து உழைத்து ‘யாழ் நூல்’ என்னும் பெருநூலை நமக்கு அளித்தருளினர். அடிகளாரின் நல்லாசியை நிரம்பப் பெற்ற இசைக் கலைஞர் திருவாளர் ப. சுந்தரேசன் அவர்கள், கருநாடக சங்கீதத்தை முறையாகப் பயின்ற பயிற்சியைத் துணைக் கொண்டு ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களில் பற்பல விளக்கங்களை அளித்து வருகின்றூர்

அந்த விளக்கங்கள் யாவும் எழுத்து வடிவில் நிலைக்க வேண்டும் என்னும் வேட்கை கொண்டு, அதனை அவரிடம் தெரிவித்து வந்தேன். இத்துறையில் முதல் முயற்சியாக வெளிவரும் இந்த நூலில், காந்தாரம் (மோகனம்) செந்திறம் (மத்யமாவதி,) இந்தளம் (இந் தோளம்,) சாதாளி (சுத்த சாவேரி,) தனுசி (சுத்த தன் யாசி) என்னும் ஐந்து பண்களை (இராகங்களைப்) பற்றித் தமிழ் முறையில் தமிழ்ப் பாடல்களுக்கு அலகிட்டுத் தெளிவாக எழுதியுள்ளார்.

இம் முயற்சி, தமிழர் அனைவரும் பெருமைப் படத் தக்க நன் முயற்சியாகும். இந்நூல், தமிழில்லந்தோறும் விளங்கத்தக்க கலை விளக்காகும். இதன் ஆசிரியர், இத்தகைய கலைச் செல்வம் பல படைத்துத் தமிழ் நாட் டுக்குப் பல்லாண்டுகள் தொண்டாற்றித் தழைப்பாராக.

மு. வரதராசன்

தமிழிசைச் சங்கம் நிறுவித் தமிழகத்திற்கும்
தமிழ்க் கலைக்கும் பெருமையளித்த
செட்டிநாட்டரசர் ராசா சர் அண்ணாமலை
அவர்களின் பெருந்தகைமைக்கு

அன்புரிமை

இசைத்தமிழில் பண்கள் பல

அவற்றுள் நூற்று மூன்று பண்களும் ஒரு பிரிவிற்குள் அடங்கி யிருப்பவையாகும். இவைகளுள் பெயர் முறையில் ஒற்றுமைப் பாடு போன்றிருக்கும் வேறு வேறு பண்கள் நிரம்ப உண்டு. இக் கருத்தினை இன்றியமையாது உணர்ந்து கொள்ள வேண்டி யிருப்பதால் இந் நூலில் வரும் பண்களின் பெயர் வகைகளில் சிலவற்றைக் கீழே குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. காந்தாரம்.........
2. செந்திறம் வேறு. செய்திறம் வேறு.
3. இந்தளம் வேறு. தத்தளம் வேறு.
4. சாதாளி வேறு. சாதாரி வேறு.
5. தனுசி வேறு. தன்யாசி வேறு. (தற்கால இராகம்)

ஐந்து இசைகள்

இயற்றமிழிற்கு எழுத்து, சொல், பொருள் என மூன்று உறுப்பு இருப்பது போன்று இசைத் தமிழிற்கும் இசை, பண், நிறம் என மூன்று உறுப்பு உண்டு.

இசை—எழுத்து போன்றும், பண்—சொல் போன்றும், நிறம்—பொருள் போன்றும் இருந்த நீர்மை பற்றியே இசைத் தமிழ்ப் பகுதியை மொழியுடனேயே சேர்த்து மொழியாகவே கூறுவதற்கு ஏதுவாயிற்று.

இம்மூன்றுறுப்புக்களில் முதலாவது, இசையே ஆதலால் அவ்விசைதான் ஒலியணுத் திரட்சியாகும் என்பர்.

இசை என்பது உயிர்கள் தனது செவியுறுப்பால் மட்டிட்டறிந்து ஓர்ந்து உணரத்தக்க முறையில் எழும் ஒலியணுத்திரட்சி எனப்படும். இவ்வொலியணுத்திரட்சியே தன்னீர்மை மங்காமலும் மிகாமலும் நீண்டு ஒலிக்கப்படுவதால் இசையெனப்படும் எனக் கூறுவதுமுண்டு.

இஃது = இசை யெனப்படுவ தியம்புங் காலை
ஒத்துணர் ஒலியின் நீட்சி யதாகும்

எனக் கூறப்பட்டது.

இயற்கையில் இசை யெனும் ஒலிக்கூட்டம் ஏதே னும் ஒரு கருவியின் வழியே ஒலித்தால் அன்றி, அதன் அமைதியை உயிர்கள் நன்கு உணரக் கூடாத நிலையில் இருக்க நேரிடும்.

கானில் விளைந்த கழைத்துண்டுகளை நறுக்கி எடுத்து, இயல்பாகவே கைவிரல்கள் வைத்து ஊதுமுறையில் துளையிட்டு, ஊதி மகிழ்ந்து இசைத் தமிழிற்கே அடிநிலையான குழற் கருவியை முதன் முதலாகக் கண்ட மக்கள் பழந் தமிழ்நாட்டு முல்லை நில மக்களே என, பத்துப் பாட்டுப் பெரும்பாணாற்றுப் படை கூறும்.

ஆகவே இசைத்தமிழிற்கு அடிப்படையான முதற் கருவி **குழற் கருவியே** என்பதை நன்கு உண ரலாம்.

இக்கருவியில் இசையானது முதன் முதலில் ஒன்றாய், பின்னர் மூன்றாய், பின்னர் ஐந்தாய், பின்னரும் ஏழாய்த் தோன்றி துளை அளபுமுறைக் கேற்ப ஒலித்து ஒத்தமுறையாக இயங்குவ தாயிற்று.

இவ்வாறு இயங்கும் இசைகளின் தொகுதி ஒரு வரன்முறைப்பாட்டுடன் ஒத்து ஒலிக்கப் பெறுங்கால் சொல் போன்று விளங்கி **பண்** எனப் படுவதாயிற்று.

இஃது=**பலவிசை தானே பண்ணுறக் கூடிப்**
பாங்குறக் குயிலப் பண்ணென லாகும்

எனப்பட்டது.

இசையின் ஒலித்தன்மை எவ்வியல்பு பற்றியும் வேறுபடாது நின்று ஒவ்வோர் இசையும் தனித்து இயங்குங்கால் எழுத்து போன்று தனித்தும், கூடி நின்று இயங்குங்கால் (சொல் போன்று) பண் எனப் பெயர் மாறுபடுவ தாயிற்று எனவும் கொள்ளலாம்.

இசைகள் ஒரு தொகுதியாக ஒலிக்குங்கால் அதே இசை மறைந்து பண்ணுகும் பெற்றிமையை ஆளுடை அரசு எனப்படும். திருநாவுக்கரசர் எனும் பெருந்தகையால் **''பாட்டிசையிற் காட்டு கின்ற பண்''** எனவும், ஆளுடைப் பிள்ளை எனப் படும் திருஞான சம்பந்தரால் **''பண்காட்டும் இசை''** எனவும் நன்கு விதந்தோதப் பெற்றது.

கருவியில் ஓர் இசைமட்டும் ஒலித்துக் கொண்டே இருக்குமாயின், அது உயிர்களுக்கு ஒரேவகையான ஒலியுணர்ச்சியை மட்டுமே தந்து நிற்கும். இரண்டு இசைகள் ஒலித்து நின்றாலும், வெறும் ஒலிகளின் உணர்ச்சியே மிகும். மூன்று இசைகள் ஒலிக்குமாயின், ஒலி உணர்ச்சியோடு கூடி ஒருவகை இன்பம் தோன்றக்கூடுமேயன்றி, அது ஒரு பண்ணின் நீர்மையைத் தந்து நிற்காது போய்விடும்.

ஏறத்தாழ நான்கிசை ஒலிப்பும் அவ்வாறே. ஐந்து இசைகளின் ஒலிப்பு முறையே முதன் முதலில் சிறப்புடை உயிர்களாய மக்கட் குழு வினர்க்குப் பண் (இராகம்) உணர்ச்சியை இசை யுணர்ச்சியோடு தந்து நின்று விளங்குவதாயிற்று.

அத்தகைய ஐந்திசைகள் முதன் முதலில் எவ்வாறு தோன்றியது என்பதனையே விபுலாநந்தப் பெருந்தகையார் தமது யாழ்நூலில் நன்கு தெளிவுறக் கூறிப்போந்தார்.

இதனை நாமும் பலவகையில் ஆராய்ந்தறிய முயற்சிப்பது, இக்காலம் பெயரளவில் மட்டும் மாறுபாடு எய்தி தன் தாயகத்திலேயே வழங்கி வரும் நமது பண்டைய இசைத் தமிழன்னைக்கு மீண்டும் ஒரு புதிய ஆக்கந் தந்து நிறுவவே என்பதை நன்கு உணரலாம்.

பழந்தமிழ் நாட்டில் பற்பலவாக இருந்து பின்பு கடைச் சங்க காலத்தில் தமிழகமிருந்து தமிழாராய்ந்த நல்லிசைப் புலவர் பெருமக்கள் பலரால் ஆக்கப்பெற்ற ஒருசில பாடல்களாய **பரிபாடல்** எனும் இசைப் பாட்டு, ஒரு தொகுதியாக, அதாவது எட்டுத்தொகையுள் ஐந்தாவதாக **ஓங்கு பரிபாடல்** எனப் போற்றப்பெற்று இன்றும் நமது பழந்தமிழ்க் கருவூலத்தில் உள்ளதை நாம் எல்லோரும் அறிவோம்.

இப்பரிபாடலில் எட்டாம் பாடலை இயற்றிய பெரும் புலவர் ஆசிரியன் நல்லந்துவனார் ஆவர். **பண்ணுப் பாலையாழ்** எனும் பெரும் பண்ணொன்றை இப்பாடலோடு இயைபு படுத்தியமைத்தவர், இசையிலும் மருத்துவத்திலும் வல்ல மருத்துவ நல்லச்சுதனார் எனும் புலவர் ஆவர்.

இப்பரிபாடல் எட்டாம் பாடல் 22-ம் வரியில் ஆசிரியர் "**ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த் தன்ன**" என்று அக்காலத்திய இசைத் தமிழ்க் கருவியாகிய குழலையும், யாழையும் குறித்ததோ டன்றி, சிறப்புடைக் கருவியாய குழல், ஏழு துளை இடப்பட்டும், ஐந்து துளை இடப்பட்டும் இருந்த ஓர் ஒப்பற்ற உண்மை புலப்படுமாறும் கூறிப் போந்தார்.

இப் பகுதிக்கு உரை எழுதிய ஆசிரியரும், "ஏழு துளையான வங்கியத்தும், ஐந்து துளையான வங்கியத்தும், யாழினும் பிறந்த இசைச் சுருதி யொத்து" எனத் தெளிவுபெறக் கூறினர்.

வங்கியம் என்பது குழற் கருவிக்குப் பொதுப் பெயர். இக்கருவியும் என்ன பொருளைக் கொண்டு ஆக்கப்பெற்றதோ அப்பொருளையே முதலாகக் கொண்டு பெயர் முறையில் பல கருவியாயிற்று.

அவை, களைக்குழல், சந்தனக்குழல், கருங் காலிக்குழல், செங்காலிக்குழல், கொன்றைக்குழல், ஆம்பற்குழல், முல்லைக்குழல், வெண்கலக்குழல் எனவும், மேலும் இவை அமைந்துள்ள உரு நீட்சி யாயிருப்பின் **நெடுங்குழல்** எனவும், குறளாயிருப் பின் **குறுங்குழல்** எனவும் பெயர்பெற்றனவாம். இவையிற்றில் சிறப்பானவைகளைச் செய்யு முறை

ஓங்கிய மூங்கில் உயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குறுசெங் காலி கருங்காலி—பூங்குழலாய்
கண்ணனுவந்த கழைக் கிவைக ளாமென்ருர்
பண்ணமைந்த நூல்வல் லோர் பார்த்து

எனும் இப்பழம்பாடலாலும் நன்கு உணரலாம்.

எப்பொருளைக்கொண்டு கருவிகள் ஆக்கப்பெற்ருலும் அக்கருவிகளில் துளையிடும் வழக்கு மட்டும் ஒன்று ஐம்புழை, இரண்டாவது ஏழ்புழை என்பதேயாம்.

அடிப்படையில் முதற் கருவியாகிய குழற் கருவி கழைக் குழலேயாகும். அதாவது மூங்கிலால் செய்யப்பெற்ற கருவி யென்பதாம். இக்கருவியிலும் ஐந்து துளையிட்ட கருவியே மிக முதன்மை வாய்ந்ததென அருட்டிரு விபுலாநந்தரும் யாழ் நூலில் நன்கு வலியுறுத்தியுள்ளார். இயற்கை முறையும் அதுவே.

பின்னரே ஏழ்புழைக் கருவிகள் தோன்றலாயின. அஃதும் ஐம்புழைக் கருவியின் ஒலி உணர்விஞல் ஐந்து நரம்புடைய வில்யாழ்க் கருவி ஒன்று தோன்றி அதன் பின்னர் ஒலி நுட்பம் நன்கறியப்பட்டு ஏழு நரம்புடைக் கருவிகளும் ஏழு துளையிடப்பட்ட குழற்கருவிகளும் பல்வேறு வகையில் தோன்ற வாய்ப்புகள் உண்டாகிய காலத்தே என்பதாம்.

குழலொலி முந்தியதாயினும் யாழொலியின் நுட்பம் அறிந்த பின்னரே இயற்கையறிவும் மொழியறிவும் நன்கு கொண்டு இசையொலிகளுக்குப் பெயர்கள் அமைக்கப்பெற்றன என்பதை நன்கு உணரவேண்டும்.

ஐந்து துளையிட்ட முதற் குழற்கருவியின் வழி எழுந்த முதல் ஐந்து ஒலிகளே **ஐந்து இசைகள்** எனப்பட்டது. இவ்வைந்துமே முதன் முதலில் இயற்கை முறையில் தோன்றிய **ஆதி ஐந்திசைகள்** ஆகும்.

இவற்றை ஒவ்வொன்ருகக் கூடியவரை காரணத்துடன் எழுதி அளவு முறைகளையும் உடன் எழுதி விளக்கந் தருவாம்.

முதலிசை

ஐந்திசைகளில் முதல் இசைக்கு, **தாரம்** எனப் பெயர் இடப்பட்டது. தாரம் என்ற சொல்லின் பொருளும் பழங்கால வழக்கில் முதல் என்பதே யாம்.

இச்சொல்லின் பகுதி—தார்; விகுதி—அம். தார் எனும் சொல் முதன்முதலில் வரும் பொருளைக் குறிக்கும் என்பதும் பழந்தமிழ் வழக்கு. அதாவது புறப்பொருள் வெண்பா மாலையுள் ''தமருட் தலையாதல் **தார்** தாங்கி நிற்றல்'' என்ற இடத்தும், குறளில் ''**தார்** தாங்கிச் செல்லும் தானை தலைவந்த போர்தாங்கும் தன்மை யறிந்து'' என்ற இடத்தும், தார் என்பது முதலில் வரும் தூசிப் படையைக் குறிப்பதைக் காணலாம்.

அன்றியும் இசைத்தமிழ்ப் பகுதிக்கு உரை கண்ட உரையாசிரியர்கள், குரல் முதலாகவுள்ள ஏழிசைகளின் கணிதமுறை கூறுமிடத்து, ''இக் குரல் முதலேழினும் முற்றோன்றியது தாரம்'' எனக் கூறுவது கொண்டும் முதல் இசைக்குப் பழந் தமிழ் வழக்கில், முதல் எனும் பொருள்படுமாறு தாரம் எனப் பெயரிடப்பட்டது என நன்கு உணரலாம்.

தாரம் என்ற அந்த முதலிசையோடு முதன் முதலில் ஆடவர்கள், தங்கள் குரலையும் எழுப்பிப் பயின்றதால் தாரமாகிய முதலொலி ஆடவர் குரலினை ஒத்தது எனக் கூறப்பட்டது.

இத்தகைய தாரம் மெலிவு நிலையிலேயே முதன் முதல் அறிந்துணரப்பட்டது என்பதை நன்கு உளத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

———

இரண்டாமிசை

முதலிசையாகிய தாரத்தினை வைத்து நோக்க ஒலிமுறையில் இரண்டாமிசைக்குக் குரல் எனப் பெயரிடப்பட்டது. முதலிசையைக் குறியீட்டு முறையில் ஓர்ந்துணர்ந்து (குரல்) இரண்டாமிசையின் ஒலியையும் உணர்ந்து அது மகளிர் குரலை ஒத்து விளங்கிய தன்மையால், குரல் எனவே கூற வேண்டியதாயிற்று.

ஆடவர் குரலைவிட மகளிர் குரல் இனிமை தருவதால் குரல் எனும் சொல் மகளிர் குரலுக்கே உரியதாயிற்று.

தாரத்தின் ஒலியிருந்து குரலின் ஒலி, அளவு முறையில் நான்காம் அலகில் நிற்பதை நன்கு உணரப்பட்டது. அதாவது ஒன்றுக்கொன்று இடையே மூன்றலகு இடந்தந்து நின்றது. ஆதலால் இதனை இவ்வாறு குறிக்கவேண்டும்.

தாரம்					குரல்
O	க.	உ.	ங.		ச

மூன்ருமிசை

இந்த மூன்ருமிசைக்குத் **துத்தம்** எனப்பெயர் இடப்பட்டது.

இவ்விசை குழலில் நின்ற ஐந்து துளைகளில் நடுநின்ற துளைவழி எழுவதால், முன் இரண்டு துளையும் பின் இரண்டு துளையும் இருக்க, நடு நின்ற இத்துளை ஆற்றிடைக் குறைபோன்று அமையப்பெற்றதால், இதற்குத் துத்தம் எனவே பெயரமைக்கப்பெற்றது.

துத்தம், துந்தம், துருத்தி என்பன ஒரு பொருட்கிளவி எனப்படும்.

இந்த இசை முதலிசையாகிய தாரத்திற்கு மூன்ருவதாகவும், இரண்டாமிசையாகிய குர லுக்கு இரண்டாவதாகவும் நின்றது. தாரத்திற் கும் குரலுக்கும் இடையில் அளபு முறை எத் துணை நின்றதோ, அதுவே குரலுக்கும் துத்தத்திற் கும் நின்றது. இவ்வமைப்பினுல் தார ஒலியோடு குரலொலியையும் மூன்ருவதாகிய துத்த ஒலியை யும் மாறுமாறுற்று ஒலிக்கச்செய்து கேட்கப்படும் பொழுது உண்டாகும் ஒரு தனித்த இனிமை யுணர்ச்சியையும் உணரப்பட்டது.

ஆகவே இம்மூன்று இசைகளின் குறியீடு யாவையும் அலகு நிலையோடு குறிக்க=

தாரம்		குரல்		துத்தம்
O	க.உ.ங	ச	க.உ.ங	ச

—என நிற்கும் என்பதை நன்கு உணரலாம்.

நான்காமிசை

இவ்விசைக்குப் பெயர் உழை எனப்பட்டது. முந்திய மூன்று இசைகளையும் வலக்கை விரல் களை வைத்து ஊதிவந்து, முதன்முதலில் இடக் கை விரல் வைத்து ஊதும் துளையின் வழி யெழுந்த இந்த இசையை இடத்தது எனும் பொருள்பட உழை எனப்பட்டது.

உழை எனும்சொல் பழந்தமிழில் இடத்தது எனும் பொருள் தருவதையும் காணலாம்.

ஐம்புழைக்குழற் கருவியில் ஐந்திசை முறை யில் மூன்று இசைவரை வலக்கை விரல்கள் வைத்தும் பின்னர் நான்காம் இசை இருந்து இடக்கை விரல்கள் வைத்தும் ஊதப்பெறும்.

இதுவே ஏழிசை முறையில் அதாவது நான் காம் இசை என்பது ஐந்தாம் இசையாகும். அப் பொழுது ஐந்தாமிசை இருந்து இடக்கை விரல் கள் வைத்து ஊதப்பெறும் என அறியவேண்டும்.

இக்கருவியில் ஒரு கைவிரல் முடிந்து மற் றொரு கைவிரல்கள் வைத்து ஊதும் அளவில் துளையிடப்பட்டதால் ஏனைய இசைகளின் இடை யீட்டு அளவு முறையைவிட ஓரலகு இந்நான்காம் இசைக்குரிய துளை தள்ளி நின்றுவிட்டது.

ஆதலால் துத்தத்திற்கும் உழைக்கும் இடையே நான்கு அலகு நின்று ஐந்தாம் அலகில் உழை நிற்க வேண்டியதாயிற்று.

இசைத்தமிழின் நுண்ணிய நுட்பங்கள் பலவற்றுள் இதுவே முதல் நுட்பமாகும்.

இதன் குறியீடும் அலகு நிலையும்

தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை
0. க.உ.ந. ச.	க.உ.ந. ச.	க.உ.ந.ச, ரு	

என இவ்வாறு அமையும்

———

ஐந்தாமிசை

இந்த இசைக்கு **இளி** எனப் பெயரிடப் பட்டது. குழலில் உள்ள ஐந்தாம் துளையில் இசை எழுப்பப்படும்பொழுது அந்த இசையிருந்து அழுத்தமாக ஊதப்பெற்றால் மேல் நிலை இசைகள் தோன்றும் உண்மையை அறிந்தே இவ்விசைக்கு இளி எனப் பெயரிடப்பட்டது.

இளி இசையானது ஏனைய இசைகள் தோன்று வதற்கான தனித்த நீர்மையோடு கூடி, தான் ஒரு அடிமணைபோன்று விளங்குவதால் அதனை, **பட்டடை** எனப் பொதுமுறையிலும் கூறப்பட்டது.

தாரம், குரல், துத்தம், உழை எனும் நான் கினையும் இயல்பான மெலிவு நிலையில் கண்டு உணரப்பட்டதால் இந்த இளி இசை இறுதியாக நின்று ஒரு நிரல் முடிவதாயிற்று.

நான்காம் இசையாகிய உழைக்கும் இவ்விளி யிசைக்கும் இடையீடு இயல்பான மற்றைய இசை களுக்கு அமைந்தது போன்றே அமைவதாயிற்று. அதாவது உழையிருந்து இடையில் மூன்றலகு நிற்க நான்காம் அலகில் இளி நின்றது.

இவ்வலகுக் குறியீட்டு முறையினை எல்லா மாகச் சேர்த்து,

தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி
O. க.உ.ங.	ச. க.உ.ங.	ச. க.உ.ங.ச.	ரு.க.உ.ங.ச.	

என இவ்வாறு எழுதி அறியலாம்.

இதுவரை ஐம்புழைக் குழற்கருவியில் இயல்பாக அமைந்த ஐந்திசைகளைத் தனித்தனியே எழுதி, பெயர் முறையையும் அளபு முறையையும் உடனுக்குடன் எழுதப்பெற்றது.

இசைத்தமிழில் குழற்கருவிக்கடுத்த இசைக் கருவி யாழ்க்கருவியேயாகும். இதே ஐந்திசை நிலைகளை யாழ்க்கருவிகளில் எவ்வாறு அமைக்கப் பெற்றதென்பதை நன்கு அறிதல்வேண்டும்.

யாழ்க் கருவிகளில் மிகப் பழைமையான கருவியும் முதன்மையானதுமான கருவி, **வில்யாழ்** எனப்படும். இக்கருவியிலும் முதன்முதலில் ஆக்கப்பெற்ற கருவி, ஐந்து நரம்புடைய வில் யாழ்க்கருவியே ஆகும்.

இக்கருவி **''குமிழின் புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின் வில்யாழ்''** எனக் கூறப்படுவதால் புறத்தே வயிரமுடைத்தாய் உள்ளே துளையுடைய குமிழங்கொம்புகளை வில்போன்று வளைத்து மரல் எனும் செடியை உலரவைத்து நசுக்கி நாரெடுத்து கயிறுகத் திரித்து (வில்போன்று) கட்டப் பெற்ற தென நன்கு ஆராய்ந்த விபுலாநந்த அடிகளார் கூறுவர்.

குமிழ் எனும் மரம் பெருங்குமிழமரம் எனவும் யாழ்நூலில் குறிக்கப் பெறுகிறது.

மேற்கூறிய குழற்கருவியையும் வில்யாழ் எனுங் கருவியையும் மிகப் பழங்காலத்தில் முல்லை நிலத்தில் வாழ்ந்த "ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன் கன்றமர் நிரையொடு கானத்தல்கி"ச் செய்தான் எனச் சங்க நூல் கூறுகிறது.

ஐந்து நரம்புடைய வில்யாழாகிய இக்கருவியில் கட்டப்பெற்ற நரம்புகளுக்கு முறையே முதல் நரம்பிற்குத் தாரநரம்பெனவும், இரண்டாம் நரம்பிற்குக் குரல் நரம்பெனவும், மூன்றும் நரம்பிற்குத் துத்த நரம்பெனவும், நான்காம் நரம்பிற்கு உழை நரம்பெனவும், ஐந்தாம் நரம்பிற்கு இளி நரம்பெனவும் பெயரிடப்பட்டது.

இந்நரம்புகளின் ஒலிமுறையை குழல் ஒலியைக்கொண்டே ஓர்ந்துணர்ந்து நிறுவப்பட்டது.

இம்முறையில் கருவிகள் தோன்றின மரபும் ஒலிமுறை உணர்ந்தறிந்த மரபும் முறைவழுவாது இருந்தமையால் பாலைக்கலியினுள் "நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்குங் குழல்போல்" எனக் கூறப்பட்டது.

இயற்கை முறையில் குழற்கருவியில் இல்லாத வாய்ப்பு யாழ்க்கருவியில் ஏற்பட்டது. அதாவது வில்யாழில் குழல் ஒலிக்கேற்ப ஐந்து நரம்புகளை முறையே கட்டிய பிறகும், அக்கருவியின் அடியில் வளைவான பகுதியில் மிகுதியான இடம் இருந்து ஆங்கும் நரம்புகள் கட்ட வாய்ப்பு இருந்ததேயாம்.

அவ்விடத்தும் நரம்புகளைக் கட்டக்கருதிய பழந்தமிழர், முன்னைய ஐந்து நரம்புகளின் பாதி அளவு முறையை மீண்டும் ஐந்து சிறு நரம்பாக முந்திய நரம்புகளின் தொடர்பாகவே கட்டி நன்கு அமைத்துவிட்டனர். ஆகவே யாழ்க்கருவியில் ஐந்து துளைக் குழற்கருவிகளின் வழி எழுந்த இசை ஐந்தும், பத்து நரம்புகளின் வழி இருவகை நிலை யில் தோன்ற வாய்ப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது.

இசைத்தமிழின் நுண்ணிய நுட்பங்கள் பலவற்றுள் இது இரண்டாவதாகும்.

குழற்கருவியைவிட யாழ்க்கருவியின் மூலமே இசைத்தமிழ் நன்கு வளர்ச்சியுற்றது.

இவ்வாறு நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற சீரிய பெற்றிமையினுலே அந்நரம்புகளை, தாரம் முதல் (செம்பால்=பாதி) தாரம் ஈருகவும், குரல் முதல் குரல் ஈருகவும், துத்தம் முதல் துத்தமீருகவும், உழை முதல் உழை ஈருகவும், இளி முதல் இளி ஈருகவும் (நரம்புகளைத்) தெறித்து ஒலியை உணர நன்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டது.

இவ்வாறு இயற்கை முறையானமைந்த ஐந்து இசைகள் யாழ்க்கருவியில் ஒலிநுட்ப வகையில் இரு நிலைகளாகக் கூடி நின்றதால், இவ்விரு நிலை அமைப்பைக் கொண்டு, ஒவ்வோர் இசையையும் முதலாகக் கொண்டு கணித்தறிய, ஐந்து நிலைகள் தோன்றி, ஒவ்வொரு நிலையும் ஒரு பண்ணுக, ஆக ஐந்து பண்கள் உண்டாகும் என்பதை அறியலாம்.

இங்கே முதன் முதலில் அமைப்பு முறை என்னவென்பதை ஒருங்கே அறிய எல்லாவற்றை யும் அடைப்பினுள் எழுதி அறியவேண்டும்.

ஐந்திசை நிலைகள்

க	தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி
உ	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்
ங	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்	குரல்
ச	உழை	இளி	தாரம்	குரல்	துத்தம்
ரு	இளி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை

இதனுல் இசையமைதியை ஒருவாறே உணரக் கூடும். இவ்வாறு அடைப்பினுள் நிரலாக இசை களை எழுதி அறிவதால் இசைநிரல் நுட்பம் பல வாக அறியலாம்.

இனி ஐந்திசை நிலைகளை அதனதன் அலகு முறையில் அட்டவணைப் படுத்தி அறியவேண்டுவ தால், அவ்வாறு எழுதுமுன் முன்னர் தனித்து எழுதிய இடையீட்டின் அலகுத் தொகையினை கூட்டுமுறையில் எழுதிக்கொள்ள வேண்டும். அதாவது தொடர்ந்த எண் வரிசையில் எழுத வேண்டும்.

தாரம் . . . . குரல்

O. க. உ. ௩. ௪.

துத்தம்

௫. ௬. ௭. ௮.

உழை

௯. ௰. ௰க. ௰உ. ௰௩.

இளி

௰௪. ௰௫. ௰௬. ௰௭.

என்று எழுதி அறிந்துகொள்ளவேண்டும்.

இதனை ஒவ்வொரு இசை முதலாக எழுதி ஒவ்வொன்றிற்கும் முதலில் வட்டக் கோடிட்டு அதனதன் அலகுத் தொகையை கழித்துக் கணித்து, மீண்டும் அட்டவணைப்படுத்த ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் உரிய இசை நிலையும், அலகு முறையும் தெளிவுபெறத் தோன்றும். இசையின் கீழே இருக்கும் எண் அலகு நிலையாகும்.

அலகு நிலைகளுடன் ஐந்திசை நிலைகள்

க	தாரம் O	குரல் ச	துத்தம் அ	உழை ௰௩	இளி ௰எ
உ	குரல் O	துத்தம் ச	உழை கூ	இளி ௰௩	தாரம் ௰அ
௩	துத்தம் O	உழை ௫	இளி கூ	தாரம் ௰ச	குரல் ௰அ
ச	உழை O	இளி ச	தாரம் கூ	குரல் ௰௩	துத்தம் ௰எ
௫	இளி O	தாரம் ௫	குரல் கூ	துத்தம் ௰௩	உழை ௰அ

அலகு, மாத்திரை, சுருதி என்பன ஒரு பொருட் சொற்களாகும். இசையொலி நுட்பத்தினை அளந்துகூறப்படும் இவ்வலகினை, "**அளவிடுங் கருவி அலகதுவாகும்**" எனக் கூறப்படும்.

இவ்வலகுக் கணித முறை மிக நுண்ணிய பகுதிகளில் மாறுபாடு அடையுமேயன்றி இயல்பான பருமட்ட முடிவில் மாறுபாடு அடையாது. இக் கணித முறை ஒன்றினாலேயே இசைத் தமிழின் பண்டைய நிலையையும் இன்றைய நிலையையும் ஒருங்கு அறிந்துணரக்கூடும். இதனை நன்கறிந்து விளக்கிய பேரறிஞர், விபுலாநந்தப் பெருந்தகையார் ஒருவரே.

பழைய அலகுநிலைகள் இக்கால இசைமுறையில் என்ன பெயர் பெற்றுளது என்பதை அட்டவணைப் படுத்துவாம்.

அலகுகள் (இசையில்) இருபத்தி யிரண்டு எனப்படும். வட்டக்கோடும், இருபத்தி யிரண்டாம் அலகு நிலையும் (0-௨௰௨) ஒரே நீர்மைய. 0 வட்டம் சமநிலையில் முதலாகும். இதுபோன்று ௨௰௨-ம் அலகின் இடம், வலிவு நிலையில் முதலாகும்.

ஐந்திசைப் பண்களில் வரும் அலகுநிலைகளுக்கு மட்டுமே இவ்வட்டவணை

அலகு	௯=சுத்த மத்யமம்
0=ஷட்ஜம்	௰௩=பஞ்சமம்
௪=சதுச்ருதிருஷபம்	௰௪=சுத்த தைவதம்
௫=சாதாரணகாந்தாரம்	௰௭=சதுச்ருதி தைவதம்
௮=அந்தர காந்தாரம்	௰௮=கைசிகி நிஷாதம்

இனி, பண் அமைதியினை ஒவ்வொன்றாக எழுதியறியலாம்.

முதலாவது தாரப்பண்

தாரம் முதல் தாரம் ஈறாக

இசை	தாரம்	-	குரல்	-	துத்தம்	-	உழை	-	இளி	
அலகு	O	-	௪	-	௮	-	௰௩	-	௰௭	-

சமநிலைத்தாரம்	வலிவுநிலைத்தாரம்
O	௨௰௨

துத்தத்திற்கும் உழைக்கும் இடைநின்ற அளபு போன்றே இளிக்கும் மேல்நிலைத் தாரத்திற்கும் நிற்கும். அதாவது இடையில் நான்கு அலகுகள் நிற்கும்.

இப் பண் மிகமிகப் பழங்காலத்தில் இதன் முதலிசையின் பெயரைக் கொண்டே **தாரப்பண்** என இயற்கை முறையில் கூறப்படுவதாயிற்று.

பின்னர் காலவகையில், இசைத் தமிழிற்கே அடிமணியான முதற்பண்ணாகிய இதன் தன்மை குறித்தும் ஏனைய பண்கள்யாவுமே இதனடியாகத் தோன்றிய நிலையறிந்தும் இதனை **ஆசான்** எனப் பெயரிட்டுக் குறிக்கப்படுவதாயிற்று.

பின்னரும் காலவகையில் ஏழிசை யமைப்பு தோன்றிய பின்னர், அவற்றுள் முதலாய ஒன்றினையும் ஆசான் எனக் கூற நேரிட்டதால், ஏழிசை யமைப்பினைப் **பண்** எனவும், ஆறிசைத் தொகுதிகளைப் **பண்ணியற்றிறம்** எனவும், ஐந்திசை அமைப்பினைத் **திறம்** எனவும், நான்கு இசைத் தொகுதிகளை **திறத்திறம்** எனவும் கூறுபாடு செய்தமைத்த காலத்து, இத்தாரப் பண்ணினை பழைய ஆசான் எனும் பெயரோடு (இது ஐந்திசைப் பண் ஆதலால்), திறம் எனும் சொல்லைச் சேர்த்து **ஆசான்திறம்** எனப்பட்டது.

சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் (110-ம் வரிமுதல்) இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ள—

> ''வரன் முறை வந்த மூவகைத் தானத்துப்
> பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி
> ஆசான் திறத்தின் அமைவரக் கேட்டு''

எனும் இப்பகுதிக்கு உரை கண்ட, அரும்பதவுரைகாரர் ''ஆசான்திறம் - காந்தாரம்'' எனவும் ''ஆசானென்று ஒரு பண்ணிற்குப் பெயராகவும் இசைத் தமிழிற் கூறுப'' எனக் கூறினர்.

விரிவுரை கண்ட அடியார்க்கு நல்லார் என்பார், ''ஆசான்றிறம் - காந்தாரம்; ஆசான்சாதி நால்வகையாவன; ஆசானுக்கு அகச்சாதி – காந்தாரம், புறச்சாதி - சிகண்டி, அருகுசாதி - தசாக்கிரி, பெருகுசாதி - சுத்த (சுருதி) காந்தாரமெனக் கொள்க'' எனக் கூறி ''பண் நூற்றுமூன்று; அவை

நால்வகைப்படும்; பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என. அவற்றுள் இது திறங் கூறிற்று'' எனவும் கூறினர்.

மேலும் அவ்வடியார்க்கு நல்லார், அதே காதையில் ''செந்திறம் புரிந்த'' எனுமிடத்து தன் பண்ணியம் அத்திறமாய்த் தனக்கினமான செந்திறத்தோடு புரிந்தவென்க.

என்றது ''பண், பண்ணியல், திறம், திறத் திற மென்னுமிவை, சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம் சதுர்த்தமென வட மொழிப் பெயரானும் வழங்கும்'' எனத் தெளிவு பிறக்குமாறு கூறிப் போந்தார். இதனுல், இளங்கோவடிகள் காலத்து வழங்கிய ஆசான்திறம் என்னும் பண், உரையாசிரியர்கள் காலத்தில், காந்தாரம் என வழங்கியதை அறியலாம். அன்றியும், ஐந்திசைகளைக் கொண்ட திறம் என்றும் அறியலாம்.

இனி, காந்தாரம் எனும் சொல் பற்றியும் சிறிது ஆராயலாம்.

இசைநூல் வரன் முறையில் (ஒரு) இசைத் தொகுதிக்கு பெயரிடப்படும்பொழுது அந்தத் தொகுதியின் முதலிசையின் பெயரையே பண் பெயராக அமைப்பதும் பழைய வழக்கு.

இது பற்றியே தாரம் முதலாகவுள்ள இந்த ஐந்திசைப் பண், தாரப்பண் எனக் குறிக்கப் பட்டது.

இசைத் தமிழின் வளர்ச்சி முறையில் ஒவ்வொரு இசைக்கும் (இசை யொலிக்கும்) இயற்றமிழின் எழுத்துகளாய உயிரெழுத்தாலும், மெய்யெழுத்தாலும் குறியீடு செய்யப்பெற்ற காலத்தில் இம் முதல் இசைக்கு முதல் எழுத்து கொண்டே குறியீடு செய்யப்பெற்றது. அதாவது, இந்த தாரத்திற்கு, உயிரெழுத்தின் குறியீடு 'அ' எனவும், மெய்யெழுத்தின் குறியீடு 'க' எனவும் குறிக்கப்பெற்றது.

இயற்றமிழினை விட இசைத் தமிழ் வகையில் இயல் எழுத்துகளுக்கு அளபெடை நீண்டு ஒலிக்கும் தன்மையில் அ எனும் எழுத்து ஆ எனவும் க எனும் எழுத்து கா எனவும் குறிக்கப்பெற்று, கா+தாரம்=காத்தாரம் எனக் கொண்டு மெலிந்து காந்தாரம் எனத் திரிந்தது. அதனை கா+தாரம், காவாகிய தாரம், காவாம்தாரம், காவாந்தாரம், காந்தாரம் எனக் கொள்ளலாம். இப்பண்ணில் பழைய காலத்தில் வரிப் பாட்டும் பரி பாடல்களும் நிரம்ப இருந்திருக்க வேண்டும். இக்காலம் நம்மிடையே இருந்து வரும் சிறந்த ஒங்கு பரிபாடல்களிலும் நான்கு பாடல்கள் காந்தாரப் பண்ணில் அமைக்கப் பெற்றுளது.

பரி பாடல் தொகுத்த காலமிருந்து எத்துணையோ நூற்றாண்டுகள் வரை, பிற்காலச் சோழமன்னர்கள் காலத்தில் வாழ்ந்த கருவூர்த் தேவர் எனும் ஒரு பெரிய சித்தர் காலம் வரை

இப்பண்ணிற்குப் பெயர் காந்தாரம் என்றே கூறப்படும் வழக்கு இருந்து வந்துளது.

முதன் முதலாக எழுந்த ஐந்திசைப் பண்ணு கிய தாரப் பண்ணின் பெயரே, காந்தாரம் என் பதனை நாம் இதுகாறும் கூறியவற்ருல் நன்கறிந்து உணரலாம்.

மேலும் காந்தாரத்தைப் பற்றி சிறிது ஆராய்வாம். பழந்தமிழ் நாட்டில் இசைத் தமிழ் வளர்த்தவர்கள் பாணர்களாவார். இவர்கள், யாழ்க்கருவியில் கட்டப்பெறும் முதல் நரம்பினைத் தாரம் என்ற சொல்லால் குறித்துத்தார நரப்பு என்றனர்.

இவ்வுண்மையைத் திருஞானசம்பந்தர்; திருவாலவாய் (மதுரை)த் திருப்பதியத்தில் **"தாரம் உய்த்தது பாணர்க் கருளோடே"** எனக் கூறி, இசைத் தமிழின் அடிப்படையான முதலிசையை எத்துணை உறுதிப் பாட்டுடன் விளக்கி, நம்ம ஞேரை உய்த்துணர வைக்கின்ருர் என்பதனையும் நாம் அறியலாம்.

மேலும், முதல் இசையாகிய தாரம்-காந் தாரம் ஆனது பற்றியும் குறித்தோமல்லவா? தார இசைவேறு. தார இசையை முதலாகக் கொண்டு நின்ற ஐந்திசைத் தொகுதியாய தாரப் பண்வேறு. இந்த உண்மையை உள்ளத்தில் உறுதியாகக் கொள்ளவேண்டும்.

அதாவது, தாரப்பண்ணிற்கு முதலிசை தாரம் என்ற இசை தான். ஆயினும் தாரவிசை எனக் கூறும் பொழுதும், தாரப்பண் எனக் கூறும் பொழுதும் உள்ள நுண்ணிய கருத்து சிலவுண்டு. அவை, தாரம், தார விசை, தாரப்பண், என்ற மூன்று சொற்களாகும். இத்தகைய சொற்களின் நுண்மையான கருத்துக்களை உள்ளத்தில் மிகத் தெளிவு பெற, பதிய வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

தாரம் என்ற சொல், முதல், முதல் இசை, முதல் துளை, முதல் நரம்பு, முதல் கிரமம், எனும் பொருள்களைத் தாங்கி நிற்கும். இது தூய பழந் தமிழ் வழக்காகும். இச் சொல், இக்கால வழக்கில் ஒரு நிலையைக் குறிக்கும். இது, தாரஸ்தாயி எனப்படும்.

தார விசை எனும் சொல், முதல் இசையை மட்டும் குறிக்கும். தாரப்பண் எனும் சொல், முதற்பண், எனப் பொதுவாக நின்று சிறப்பாகக் காந்தாரப்பண் என்ற பொருளைத் தாங்கி நிற்கும். ஆகவே தார விசை என்பது முதலிசை என உணர வேண்டும்.

இதுவே, (தாரம் என்ற இசை.) காந்தாரமாகி காந்தாரம் எனும் இசையாகுமல்லவா? இது போன்றே தார்ப்பண், காந்தாரப்பண்—ஆகின்றது. இவ்விரண்டினுள்ளும் முதலாவது தாரம் என்னும் இசையான காந்தார இசையே என்பதாம்.

இவ்விசையையே, முதலிசையாகவும் அதாவது தொடக்க இசையாக, இன்னும் விளங்கக் கூற வேண்டுமாயின் ஆதார சுருதியாக, ஏறத்தாழ ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் திருவையாற்றில் வாழ்ந்த பண் பாடும் காரிகை யார், (காந்தார இசையை) முதலாக வைத்துப் பண் பாடினுர்களாம்.

இவ்வுண்மையையும் திருஞான சம்பந்தரே **"காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் பண் பாட கவினுர் வீதித் தேந்தா மென்றரங்கேறிச் சேயிழையார் நடம்பயிலும் திருவையாறே"** எனக் கூறி நம்மனோர் யாவரையும் பண்டைய இசைத் தமிழின் அடிப் படையை உணருமாறு செய்கின்ருர் எனக் கூற வேண்டியதும், மிக்க இன்றியமையாததாக வுள்ளது.

இக்கருத்துகள் யாவும் எதனைக் காட்டுகின் றன? பண்டைய இசைத் தமிழின் அடிப்படை யான தோற்ற முறையை யன்ருே காட்டுகின்றன! இனி கி. பி. ஏழாம் நூற்ருண்டின் அளவில் இருந்து இதன் இலக்கியமான பாடல்கள் பற்றி யும் சிறிது காணலாம்.

இக்காந்தாரப் பண்ணில் திருஞான சம்பந்தர் பாடிய உ௰௧ பதியங்களும், திருநாவுக்கரசர் பாடிய ௧ பதியங்களும், சுந்தரர் பாடிய ௫ பதியங் களும், திருவிசைப்பாவில் உ பதியங்களும், திருவாய் மொழியில் சில பதியங்களும் இன்றள வும் நம் நாட்டில் அவ்வந்நூல்களில் உள்ளன.

ஆகவே மிகப் பழங்காலத்தே இருந்த தாரப் பண் காலவகையில் ஆசான் எனவும், ஆசான் திறம் எனவும், காந்தாரம் எனவும் பெயர் மாறு பட்டு வந்துள்ளது என நன்கு அறிந்துணரக் கூடும். அதற்கிலக்கியமான பல்வேறு பாடல் களும் இருந்தன என்றும் உணரக் கூடும்.

செவிப் புலனுல் மட்டும் ஓர்ந்துணரத்தக்க ஒலித் தொகுதியைப் பெயரிட்டுக் கூறும் முறை யில் காலவகையில் மாறுபாடு அடைவது இயற்கையே யாகும். நம் தமிழ் நாட்டிலேயே, இசைத் தமிழிற்கே அடிப்படையான முதன்முத லான தாரப் பண்ணுகிய ஆசான்திறமெனும் காந் தாரம் இக்காலம் எவ்வாறு வழங்கி வருகின்றது என்பதனை அதன் இசைநிலைகளுக்குரிய அலகு நிலைகளைக் கொண்டே அறிய முடிகின்றதே தவிர வேறு பெயர் வகையால் தொடர்ந்த முறையில் அறியக்கூடாததாக இருக்கின்றது.

ஆயினும் அவ்வலகுநிலைகள் இக்கால இசை யில் என்னென்ன பெயர்களோடு வழங்கி வரு கின்றதெனக் கண்டால் அதே பண்ணிற்கு இக் கால இராகப் பெயரை நன்கு கூறிவிடலாம். ஆதலால், அதனையும் எழுதியறியலாம்.

தாரப்பண்

பழைய பெயர்கள்		அலகு நிலை	தற்காலப் பெயர்கள்
க	தாரம்	0	ஷட்ஜம்
உ	குரல்	ச	சதுச்ருதி ருஷபம்
ங	துத்தம்	அ	அந்தர காந்தாரம்
ச	உழை	யங	பஞ்சமம்
ரு	இளி	யஎ	சதுச்ருதி தைவதம்

ஷட்ஜம், சதுச்ருதிருஷபம், அந்தர காந்தாரம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம் எனும் ஐந்திசைகள் உள்ள தற்கால இராகம் **மோகனம்** எனப்படும். பெயர் வகையில் மட்டுமே மாறுபாடெய்திய பண்டைய **தாரப்பண்** இக்காலம் **மோகனம்** எனும் பெயரால் உலவி வருவதை நன்கு அறியலாம்.

இங்கே, இத்தாரப் பண்ணின் இசைகளின் பிறப்பு முறை பற்றியும் அறியவேண்டும். தாரம் இருந்து ஏனைய இசைகள் கிளைமுறையில் தோன்றின. யாழ் நூலில் அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகளார், இசைத்தமிழின் முதற்கிரமமாம் தாரக்

கிரமத்தின் பிறப்பு முறையைக் கணித வாயிலாகக் காட்டுமிடத்து; கீழ்க்கண்டவாறு காட்டியுள்ளார்.

''தொடங்குமிடமாகிய 0 ல் தாரம் நிற்றலின் அதன்கிளையாகிய உழை 13ல் நின்றது. உழையின் கிளையாகிய குரல் 13+13=26ல் நின்றது. இது மேற்றானத்து நிலை. 26ல் 22ஐக் கழித்துப் பெறுகின்ற 4 முதற்றானத்தில் குரல் நின்றவிடமாகும். குரலின் உள்ளே தோன்றும் இளி 4+13=17ல் நின்றது. இளியினுள்ளே தோன்றும் துத்தம் 17+13=30ல் நின்றது. அங்ஙனமாதலின் முதற்றானத்திலே 30—22=8ல் நின்றது'' என்பதாம்,

இதனை நிரல் செய்யுமிடத்து,

தாரம் - 0. குரல் - 4. துத்தம் - 8. உழை - 13 இளி - 17. என்று வரும். இக்கணித முறை கூறியதேதான் தாரப் பண்ணின் இலக்கணமாகும். மேலும் இக்கணிதமுறை, அதாவது 13ம் அலகு 13 ம் அலகாகக் கணிக்கப்பெறும் பழைய வழக்கு, பிற்காலத்தில் ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்துவம் எனப்பட்டது. இதனை, சுருக்கமாகவும் விளக்கமாகவும் கூற வேண்டுமானால். சா - பா. முறை எனக் கூற வேண்டும்.

இம்முறையை இசைகண்ட நாடுகள் எல்லாமே முற்காலத்திலேயே நன்கு உணர்ந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறுணர்ந்திருப்பதனாலேயே

எல்லா நாடுகளிலுமே இப்பண், இராக அடிப் படையில் முதல் இராகமாக இருந்து வழக்கிலும் இருந்து வந்திருக்கின்றது.

இசையை மொழிவழி கண்டு மொழியாக்கிய தமிழ் மகன் அறிவிலும் இவ்வொப்புமை மிகப் பழங்காலத்தில் குழல் வழியாகவும் யாழ் வழியாகவும் தோன்றியது எனப் பழந்தமிழ் நூல்கள் கூறுவதில் வியப்பொன்று மில்லையன்றோ!

மிகப் பழைய இசைத் தமிழிற்கு இலக்கிய மான பாடல்கள், பரி பாடல்கள், வரிப் பாடல்கள் குரவைப் பாடல்கள் போன்றவையே. பிறவும் உண்டு.

முதன் முதலாகப் பண்ணுக உருப்பெற்ற இந்தத் தாரப் பண்ணில், இக்காலத்தும் திரு ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர் போன்றோரது எண் ணிறந்த பாடல்கள் இருந்த போதிலும் ஆராய்வு முறையில் பழைய வரிப் பாடல்களுள் ஏதேனும் ஒன்றை இலக்கியமாகக் கொள்வதே சாலப் பொருத்தமுடையதாகும்.

உறுதியாக இது பற்றிய கருத்தினைக் கொண்டே, சிலப்பதிகாரம் கானல் வரியில் அரும் பதவுரை ஆசிரியரால் எடுத்துக் காட்டாகக் கூறப் பெறும் தெய்வஞ் சுட்டிய வரிப்பாடல் ஒன்றினை, இக்கால இசைவாணர்கள் அறியும் படி இசைப்

படுத்தி இப்பண்ணுக்கு இலக்கியமாகவும் காட்டப்பெறுகிறது. இனி இசைப்படுத்தப்பட்ட பாடல்களுக்குப் பண்ணும் தாளமும் நாம் அமைத்துக் கொண்டவை.

இசையமைத்த முறை ஒரோவழி அடிப் படைப் போக்காகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பாடல்களைப் பயில்வோர் யாவரும், முதலில் பாடல் அமைதியினை நன்கறிந்து கொண்டும், பின்னர் இசைப் போக்கு முறையை செவ்வையாக உணர்ந்து கொண்டும், பண்ணின் நிறம் (இராக பாவம்) குன்றாது, பழைய பண் பாட்டினை ஒத்து நன்கறிந்து உணர்ந்து பாடிப்பாடிப் பயின்றும் பயிற்றுவிப்பதும் நலம் பயக்கும்.

சிலப்பதிகாரம் கானல் வரியுரையில் அரும் பதவுரை ஆசிரியர் கூறும் வரிப் பாடல்களின் இலக்கணம்:

''இனி வரிப்பாடலாவது;

பண்ணும் திறமும் செயலும் பாணியும் ஒருநெறியன்றி மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும் ஆறனியல்பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமாக முடிந்து கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறுதும் வரும்.

அது தான் தெய்வஞ் சுட்டியும் மக்களைப் பழிச்சியும் வரும்''.

அரும்பதவுரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டிய

தெய்வஞ்சுட்டிய வரிப்பாடல்

பண்—ஆசான்திறம் (காந்தாரம்)
(இராகம்—மோகனம்)
எடுத்தல்—சரிகபதச்
படுத்தல்—ச்தபகரிச

தாளம்—ஈரொத்துவாரம்
உறுப்பு—◡ ○
எண்கள்—௬

அழலணங்கு தாமரை யருளாழி யுடையகோ னடிக்கீழ்ச் சேர்ந்து
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்றும் போலும்
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்று மாயில்
தொழலணங்கு மன்புடையார் சூழொளியும் வீழ்கரியும் சொல்லாவன்றே.

பாடலின் இசைக் குறியீடுகள்

சநிதப	=	மெலிவுநிலை
சரிகமபதநி	=	சமநிலை
சரிகமப	=	வலிவுநிலை
ரீ . கா . தா . நீ	=	அசைவிசை
சரிகமபதநி	=	நடுக்காலக்குறி

தாளக் குறியீடுகள்

,	=	ஓரெண்
;	=	ஈரெண்
$\|_{2}$	=	தட்டி இரண்டு விரல் எண்ணுதல்
O	=	தட்டி வீசுதல்
◡	=	தட்டுதல்

◡	○	◡	○
கா பா	க ரீ , ; சா	தா ;	சா ; சாசா
அ ழ	ல ண ங் , ; கு	தா ;	. ; மரை
கா த ப	க ரீ க ரி க ரி ச்	தா சா	சா ரீ சாசா
அ ழ .	ல . ணங் . . . கு	தா .	. . மரை
கா த ப	த ப க ரி க ரி சா	த ச ரி க	ரி க ரி ரி க ரி சா
அ ழ .	ல . ணங் . . . கு	தா. . .	. . . . ம . ரை
பா ரீ	கா ; ரீ ;	த ச தா	சா ; சா ரீ ச ரி கா
அ ரு	ளா ; ழி ;	யு . டை	ய ; கோ . . . ன்
தா கா	க ரி ச ரி க ப த ச்	க ரி க ச	ரி த ச ப த ப க ரி
அ டி	க் கீ . . . . . ழ்ச்	சே. . .	. . . ர்ந்து. . . .

அழலணங்கு =

தா கா | ப த தா தா தா || ப த ச்ா | த ச் த , ச்ா ச்ா ||
நி ழ | ல . ணங் , . கு || மு . ரு | கு . யி . . ர்த்து ||

ரீ தா | த ச தா க ப தா || பா த ச | தா ; பா ; ||
நி ரந் | த . லர்ந் . . து || தோ . . | டே ; ந்தி ; ||

ரீ தா | த ச தா க ப தா || பா த ச | ப த ச த சா ; ||
நி ரந் | த . லர்ந் . . து || தோ . . | டே . . ந்தி ; ||

தா கா | ப க த ப தா தா || ப த ச் த | ப த ச் த ச்ா ச்ா ||
நி ழ | ல . ணங் . கு || மு . ரு . | கு . யி . . ர்த்து ||

ரீ தா | த ச த த ப க பா || ச ரீ த | சா ; க ப தா ||
நி ரந் | த . லர்ந் . . . து || தோ . . | டே ; . . ந்தி ||

க ரி க ரி | சா ரி ச த ப தா || ப ப த த | ச ச ரி ரி கா ; ||
நி . ரந் . | த லர்ந் . . து || தோ. . . | டே. . . ந்தி ; ||

தா கா | ப க த ப தா தா || ப த ச த | த ச ரி ச சா ரீ ||
நி ழ | ல . ணங் . கு || மு . ரு . | கு . யி . . ர்த்து ||

கா ரீ | க ரி ச த ப க ப த || ச ரீ த | சா த சா ப தா ||
நி ரந் | த . லர்ந் . . . து || தோ. . | டே . . . ந்தி ||

கா ரீ | க ரி க ச ரி ச த ச || க ரி ச த | ரி ச த ப ப க ப த ||
நி ரந் | த . . லர்ந். . . து || தோ. . . | டே. . . . . . . ந்தி ||

ச ரி க ரி | க ப க ரி சா க ரி || ச ரி ச த | ச த ப த ப க கரிசரி ||
நி . . ழ | . . . ற்றும். . போ || . . . . | . . . லும் . . . . . . ||

அழலணங்கு ||

கா பா | க ரீ க ரி ரீ சா || கா ரி ரி | கா க ரி சா சா ||
நி ழ | ல . ணங் . கு || மு ரு . | கு யி . . ர்த்து ||

கா த ப | க ரீ க ரி ரீ சா || க ரி ரி ரி | கா க ரி க ரி சா ||
நி ழ . | ல . ணங் . கு || மு. ரு . | கு யி . . . ர்த்து ||

கா த ப | த ப ரி க ப க ரி ச || க ரி ரி க | ரி க த ப ரீ சா ||
நி ழ . | ல . ணங் . . . கு || மு. ரு . | கு . யி . . ர்த்து ||

சா தா | பா தா சா சா || தா ; | ரீ ; சா ; ||
நி ரந் | த லர்ந் . து || தோ ; | டே ; ந்தி ; ||

ப க ப த | ச்ா தா பா த ப பா ; || கா ப க கா ; | ரீ க ரி ரீ ; சா ; ||
நி . ழ . | ற்று மா . . . || . . . | . . . யில் ; ||

தா கா | ரி க ப த ச் தா த || தா ; | ச்ா ச்ா ச்ா ; ||
தொ ழ | ல . ணங் . . . கும் || அன் ; | பு டை யார் ; ||

சா ரீ | தா சா சா ; || பா த ச | தா தா பா ; ||
சூ . | ழொ ளி யும் ; || வீ . ழ் | க ரி யும் ; ||

சா ரீ | த த ச த சா ; || க ப த ச | ப த ச த சா ; ||
சூ . | ழொ . ளி . யும் ; || வீ . . ழ் | க . ரி . யும் ; ||

தா கா | ப க த ப தா தா || க க ப ப | த த ச் த ச்ா ; ||
தொ ழ | ல . ணங் . . கும் || அன் . . . | பு . டை . யார் ; ||

சா ரீ | தா சா பா தா || க ப த ச | கா ரீ சா ; ||
சூ . | ழொ . ளி யும் || வீ . . ழ் | க ரி யும் ; ||

4

க ரி க ரி | சா ரி ச த ப தா || க க ப ப | த த ச ச ரி ரி கா ||
சூ . . . | ழொ. . ளி . யும் || வீ . . ழ் | க . . . ரி . யும் ||

தா கா | ப க த ப தா தா || க ப த ப | ப த ச த த ச ரி ச ||
தொ ழ | ல . ணங் . கும் || அன். . . | பு . டை . யா . . ர் ||

கா ரி | க ரி ச த ப க ப த || ச ரி த | சா த சா ப தா ||
சூ . | ழொ. . . ளி . யும். || வீ . ழ் | க ரி . . யும் ||

கா ரி | க ரி க ச ரி ச த ச || க ரி ச த | ரி ச த ப ப க ப த ||
சூ . | ழொ. . ளி . . யும் . || வீ . . ழ் | க . . . ரி . யும். ||

ச ரி க ரி | க ப க ரி சா க ரி || ச ரி ச த | ச த ப த ப க கரிசரி ||
சொ ல். . . | , , லா . . வன் . || , , . . | . . . றே . . . . . . ||

அழலணங்கு ||

இரண்டாவது — குரற் பண்

குரல் முதல், குரல் ஈறுக

இசை	குரல் - துத்தம் - உழை - இளி - தாரம் - குரல்
அலகு	0 - ச - கூ - யிரு - யிஅ - உயிஉ

இப்பண், மிகப் பழைய காலத்தே இதன் முதலிசையின் பெயரைக் கொண்டே **குரற்பண்** என இயற்கை முறையில் கூறப்படுவதாயிற்று.

குரல் நரம்பின் ஒலியை நன்குணர்ந்த பழந் தமிழர் இப்பண்ணிற்குச் **செந்திறம்** எனவும் பெயரிட்டனர்.

ஏழிசை யமைப்பில் குரல் முதலாக முதன் முதல் எழுகின்ற பெரும்பாலே, செம்பாலே எனப் படும். குரல் முதலாகவுள்ள இந்த ஐந்திசைப் பண்ணின் வழியே செம்பாலே தோன்றியது. செம்பாலேக்கு ஏழிசையாதலால் அது பண் எனவும் இதுதிறம் ஆதலால் செம்பாலேவழி நோக்குமிடத்து, செம்பாலேயின் திறமாகிய இக் குரற் பண்ணேச் செந்திறம் எனப்பட்டது.

பழைய செங்கோட்டி யாழினை, "செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழ்'' என இளங்கோ வடிகள், சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையிற் கூறினர். இப்பகுதியின் உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் ''தன் பண்ணியம் அத்திறமாய்த் தனக்கினமான செந்திறத்தோடு புரிந்தவென்க என்றது; பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறமென்னுமிவை சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தமென வடமொழிப் பெயரானும் வழங்கும். அவற்றுட் செந்திறமென்றவாறு'' எனக் கூறினர்.

இப் பண்ணிலும் பண்டைய வரிப்பாடல்களும் பரிபாடல்களும் நிரம்ப இருந்திருக்க வேண்டும். இற்றைய நாட்களில் தமிழ் நூல்களில் காணப்பெறும் வரிப்பாடல்களில் பண் பெயர் கூறுதிருப்பது பற்றி அறியக்கூடவில்லை. இக் கருத்து பற்றி பின்பு கூறுவோம்.

இச் செந்திறம் எனும் பண்ணின் பெயர் யாது கருத்துபற்றியோ பரியாயப் பெயராக, பிங்கலந்தை நிகண்டில் '' செந்திறம் செந்துருதி '' எனக் கூறப்பட்டது.

செந்துருதி, செந்துருத்தி ஆயிற்று. இப் பண், தேவாரம் ஒன்றில் மட்டும் இன்றளவும் நன்கு பாதுகாக்கப் பெற்று வருகின்றது. அஃதும் சுந்தரர் தேவாரத்தில் ஒரே பதியந் (மீளா வடிமை)தான் இப் பண்ணில் உளது.

இப்பாடலும் மறைந்திருந்தால் இப் பண் பெயரை பாடற் சான்ரூேடு விளக்கந்தர இய லாது போய்விடும்.

ஆக, இசைத் தமிழில் பண்டைய குரற்பண் தன் இனமாய செம்பாலேயின் திறமாய்ச் செந்திறம் எனப்பட்டும் பரியாயப் பெயர் வகை யில் செந்துருதி அல்லது செந்துருத்தி என வழங் கப்பெற்றதை நன்கு அறியலாம்.

செந்திறத்தின் அகநிலே—செந்திறம்; புற நிலே — தக்கணுதி ; அருகியல் — சாவகக்குறிஞ்சி; பெருகியல்—ஆநந்தை என யாழ்நூலில் வகை செய்யப்பட்டுள்ளது.

செந்திறப் பண்ணே மது மாதவி எனவும் கூறப்பட்டதாக யாழ்நூல் கூறும்.

இப் பண்ணின் அலகுநிலேயினேக் கொண்டு முன்னேய தாரப்பண்போன்று இக்கால இசையில் என்னென்ன பெயர்கள் வருகின்றதென அறிந் தால் இப்பண்ணிற்கும் இக்காலப் பெயரைக் கூறி விடலாம். இதுவன்றி வேறு பழைய பெயர் வகை முறையில் தெளிவாகக் கூற எவ்வழியும் இல்லே.

குரற் பண்

பழைய பெயர்கள்		அலகுநிலை	தற்காலப் பெயர்கள்
க	குரல்	O	ஷட்ஜம்
உ	துத்தம்	சு	சதுச்ருதி ருஷபம்
ங	உழை	கூ	சுத்த மத்யமம்
ச	இளி	௧ரு	பஞ்சமம்
ரு	தாரம்	௧அ	கைசிகி நிஷாதம்

ஷட்ஜம், சதுச்ருதிருஷபம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், கைசிகி நிஷாதம் எனும் ஐந்திசைகள் உள்ள தற்காலத்திய இராகம் **மத்யமாவதி** எனப் படும். பெய்ர் வகையில் மட்டும் மாற்றப்பட்டு விளங்கும் பண்டைய **குரற்பண்**, இக்காலம் **மத்யமாவதி** எனும் பெயர் கொண்டு நம் நாட்டிலேயே உலவி வருவதை நன்கு அறியலாம்.

வேற்றுப் பெயர் கொண்டுலவும் பண்களில் இப்பண் ஒன்றுமட்டும், ஆராய்ச்சி முறையில் வரும் அலகுக் கணித முறையையும் வழக்கு முறையையும் நன்கு வலியுறுத்துகின்றது.

இவ் வலியுறுத்தலினுல் மற்ற நான்கு பண்களின் அலகு நிலேகள் பிழைபடாது உண்மையாக நிற்பது, இயற்கையாகவே அறியப்படும்.

செந்துருத்தியில் அமைக்கப் பெற்ற சுந்தரர் பாடலாகிய மீளாவடிமை எனும் திருப்பதியம், பல நூற்ருண்டுகளுக்குப் பின்னரும் அதாவது தற்காலத்திலும் (மீளாவடிமை எனும் பாடல்) மத்யமாவதி இராகத்திஞலேயே பாடப்பட்டு வருவது அறிந்தறிந்து மகிழத்தக்கதாக உளது.

இதற்கு இயற்கை யாதென ஆராய்ந்தால் செந்துருத்திப் பண்ணில் ஒரே பதியம் இருப்பதும் அஃதும் எப்பொழுதாவது ஒரு நேரம் மட்டும் பாடப் பெறுவதுமே என்பதை நன்கு உணரலாம்.

ஆகவே இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சி முறையில் அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளார் கொண்ட அலகுக் கணிதமுறை, எத்துணை சிறப்புடையதென, இப்பண் இலக்கண முறையிலும் வழக்கு முறையிலும் ஒத்து நிற்பது கொண்டு நன்கு உணரலாமன்ருே!

இவ்வுண்மையினுல் இசையாராய்ச்சிக் கணித முறையில் உறுதி செய்யப்பெறும் எத்துணை இலக்கணமும் உண்மையாமென நன்கு உணர்தல் வேண்டும். இனி, சுந்தரர் பாடலே விடுத்து,

காலத்தால் முந்திய பாடல்களை (வரிப்பாடல்களை) இந்நூலில் காட்டவேண்டி, இச் செந்திறப் பண்ணில் எடுத்துக்காட்டாக (இதற்கிலக்கிய மாக) சிலப்பதிகார வரிப்பாடல் ஒன்றினை இசைப்படுத்தி யுள்ளேம். இப்பண் மிக்க, மங்கலம் வாய்ந்ததெனக் கூறப்படுவதுண்டு. இசைவாணர்கள், இசை விநிகையில் இந்தப் பண்ணினைப் பாடியே விநிகையை முடிவு செய் வது வழக்கம்.

சார்த்து வரி

இது, கையுறைமறை

பண்—செந்திறம் (செந்துருத்தி)
(இராகம்—மத்யமாவதி)
எடுத்தல்—சரிமபநிச்
படுத்தல்—ச்நிபமரிச

தாளம்—மூன்ருெத்துவாரம்
உறுப்பு— ◡ ◡ ○
எண்கள்—௪

தீங்கதிர் வாண்முகத்தாள் செவ்வாய் மணிமுறுவல் ஒவ்வாவேனும்
வாங்குநீர் முத்தென்று வைகலு மான்மகன்போல் வருதிர், ஐய
வீங்கோதந் தந்து விளங்கொளிய வெண்முத்தம் விரைசூழ் கானல்
பூங்கோதை கொண்டு விலேஞர்போல் மீளும் புகாரே எம்மூர்.

∪	∪	O	
; ப ம	ரீ ரீ	; மா ரீ சா	‖
; தீ .	. .	; ங்க திர் .	‖
சா நி ப	பா ;	நி ச ரி ச ரீ ;	‖
வா . .	ண் ;	மு . க . த்தாள் ;	‖
; ரி ம	ப ம ரீ	ரி ம ப ம பா ;	‖
; செ வ்	. . .	. . . . வாய் ;	‖
; ப ம	ரீ ப ம	ரீ மரி ரீ , சா	‖
; தீ .	. . .	. ங்க திர் .	‖
சா , நி	பா ;	நி ச ரி ச ரீ ;	‖
வா , .	ண் ;	மு . க . த்தாள் ;	‖

; ரி ம	ப ம ரீ	ரி ம ப ம ப நீ ,	‖
; செவ்	. . .	. . . . வாய் ,	‖
; ப ம	ரி ம ப ம	ரீ ம:ரி ரீ , சா	‖
; தி .	. . . .	. ங்க திர் , .	‖
சா , நி	பா ;	நி ச ரி ச ரீ ;	‖
வா , .	ண் ;	மு . க . த்தாள் ;	‖
; ரி ம	ப ம ரீ	ரி ம ப ம ப நி ச்சா	‖
; செவ்.	. . .	. . . . வா . ய்	‖
ம்மா ரீ	சா , ரி	நீ , ச் பா ;	‖
ம ணி	மு , .	று , . வல் ;	‖

; ப ம	ரி ம ப நி	ப ம மரி ரீ , சா	‖
; தீ .	. . . .	. . ங்க திர் , .	‖
சா , நி	பா ;	நி ச ரி ச ரீ ;	‖
வா , .	ண் ;	மு . க . த்தாள் ;	‖
; ரி ம	ப ம ரீ	ரி ம ப ம ப நி ச் ரி	‖
; செவ்	. . .	. . . . வா . . ய்	‖
மா ரீ	ச் ரி நி ச்	ப நி ம ப ரி ம ப நி	‖
ம ணி	மு . . .	று . . . வல் . . .	‖
ரீ ;	ம் ரி ச் நி	ச நி ப ம ப ம ரி ச	‖
ஓவ் ;	வா . . .	வே . . . ணும் . . .	‖

ரி ம ப ம	ரி ம ப நி	ச் நி பம ரீ சா	‖
. . . தி .	. . . . .	. . ங்க திர் .	‖
சா ச நி	பா ;	நி ச ரி ச ரீ ;	‖
வா . .	ண் ;	மு . க . த்தாள் ;	‖
; ரி ம	ப ம ரீ	ரி ம ப ம ப நி ச் ரி	‖
; செ வ்	. . .	. . . . வா . . ய்	‖
ம்ா ரீ	ச் ரி நி ச்	ப நி ம ப ரி ம ப நி	‖
ம ணி	மு . . .	று . . . வல் . . .	‖
ரீ ம் ரி	ச் ரி ச் நி	ச் நி ப நி ப ம ரி ச	‖
ஓவ் . .	. வா . .	வே . . . . . னும் .	‖

ரி ம = தீங்கதிர்.

; ச்ா . . | ச் நி பா , | ப ம பா நீ ச்ா ||

; வா | . . ங் , | கு . . நீ ர் ||

; ம்ா | ரீ ரீ ; . | ரி ச் சா , சா ; ||

; மு. | த் தென் ; | . . . , று ; ||

; ரீ | சா, ரி நீ, ச் | பா, ம ம ப நீ ; ||

; வை | . . . . | . . க . லும் ; ||

; ச்ா | ச் நி பா, | ப ம பா நீ ச்ா ||

; வா | . . ங், | கு . . நீ ர் ||

; ம்ா | ரீ ; | சா ரி ம் ரீ ;

; மு | த் தென் ; | . . . .

; ரீ	ச ரி ம, ரீ	சா ரி ச நி பா ம ம ப நீ ; ‖
; வை	. . . .	. . க . . . . லும் ; ‖
; ச்ா	ச்நி பா ,	நி மா ப பா நீ ச்ா ‖
; வா	. ங் ,	கு . . . நீ ர் ‖
; ச்ா ரி ம்	ரீ ;	ச்ா ரி ம் ரீ ம்ா , ரி ச் ச்ா ‖
; மு . .	த் தென் ;	. . . ., று . . ‖
; ரீ	, ரி ச் நி ப ம ரி ச	ச ரி ம ப நீ ; ‖
; வை	. . . .	. . க . லும் ; ‖
ப நி ச் ரி	ம்ா ப் ம் ரீ	ச் ரி நி ச் ப நி ம ப ‖
மா . . .	ன் ம க ன்	போ . . . . . . ல் ‖

; ச்ா	ச்நி பா,	நி மா ப ம ப நீ ச்ா	॥
; வா	. ங்,	கு . . . . நீ ர்	॥
; சா ரி ம	ச ரி ம ரி	சா ரி ம ரீ மா , ரி ச சா	॥
; மு . .	த்தென் . . .	. . . . . , று . .	॥
; ரீ	ரீ ச நி ப ம ரி ச	ம ரி ப ம நி ப ச் நி	॥
; வை	. . . .	. . க . . . லு ம்	॥
ப நி ச ரி	மா ப ம ரீ	ச ரி நி ச ப நி ம ப	॥
மா . . .	ன் ம க ன்	போ . . . . . . ல்	॥
நி ச ரீ ம ரி	சா ரி ச நீ ச நி	பநிபா மாபம ரிமரிச ரிமபநி	॥
வ . ரு . .	தி . ,	. ரை . ய	॥

ப ம = தீங்கதிர்

; ப ம	ரீ ரீ	; மா ரீ சா	‖
; வீ .	ங் கோ	; . தம் .	‖
சா , நி	பா ;	நி ச ரி ச ரீ ;	‖
தந் , .	. . .	. . . . து ;	‖
; ரி ம	ப ம ரீ	ரி ம ப ம பா பா	‖
; வி .	. ள ங்	கொ . . . ளி ய	‖
ச ரி மா	ரீ ரீ	; சா சரி நி	‖
வெண் . .	. .	; முத்தம் .	‖
ரீ ம ரி	ச ரி ச நி	ச நி ப நி ப ம ரி ச	‖
வி ரை .	. சூ . ழ்	கா . . . . . ணல் .	‖

; ச்ா	ச் நி பா,	நீ ப நி ச் நி ச்ா	‖
௫ ; பூ	. . . ங்.	கோ . . . . தை	‖
; நீ	ச ரி மா ரீ	சா ரிம ரீ மா , ரி ச சா	‖
; கொண்	. . . .	. . . . . ,டு . .	‖
ரி சா ,	ச நி பா	ம ரி ப ம நி ப ச நி	‖
வி லை ,	ஞ . ர்	போ . . . . . . ல்	‖
ப நி ச ரி	மா ப ம ரீ	ச ரி நி ச ப நி ப ம	‖
மீ . . .	. . . .	. . . . ளும் . . .	‖
நி ச ரீ ம ரி	சா ரி ச நீ ச நி	பாநிப மாபம ரிமரிச ரிமபநி	‖
பு	. . கா . ,	. . . ரே . . எம் . . ஊ . ர்	‖

ப ம = திங்கதிர்.
. . .

மூன்ருவது — துத்தப் பண்

துத்தம் முதல் துத்தம் ஈருக

இசை	துத்தம் - உழை - இளி - தாரம் - குரல் - துத்தம்
அலகு	O - ரு - கூ - ம்சு - ம்அ - உம்உ

இப்பண்ணின் பெயர், பழைய வழக்கில் இதன் முதலிசையின் பெயரைக் கொண்டே துத்தப் பண் எனக் கூறப்பட்டது.

பின்னர் காலவகையில் இந்தப் பண் இந்தளம் எனவும் கூறப்பட்டது. முன்னர் தாரப்பண்ணின் நிலேயும் அதனே அடுத்த குரற்பண்ணின் நிலேயும் நிற்க. பின்பு உழைப் பண் நிலேயும் இளிப் பண்ணிலேயும் நிற்க, இடைநின்ற இந்த துத்தப் பண்ணின்னிலே ஆற்றிடைக் குறைபோன்றும் இடை நின்ற தளம் போன்றிருத்தலால் இந்தளம் எனப்பட்டது.

''இந்தளம் வடுகெனல்'' எனப் பிங்கலந்தை கூறுவதால் வடுக் என்ற பெயரும் இதற்குக் கால வகையில் உண்டு என அறியலாம்.

வடுகு என்ற பண்ணின் அகநிலை - இந்தளம் எனவும், புறநிலை - சாதாளி எனவும், அருகியல் - தமிழ்வேளர் கொல்லி எனவும், பெருகியல் - காந்தார பஞ்சமம் எனவும் யாழ்நூலில் வகை செய்யப்பட்டுள்ளது.

இறைவனால் தடுத்தாளப் பெற்ற சுந்தரர், முதன் முதலில் பாடிய ''பித்தா பிறைசூடி'' எனும் பதியத்தினை இந்த இந்தளப் பண்ணில் பாடினார் என்பதை தொண்டர் வரலாறு பாடிய சேக்கிழார்—

''முறையால் வரு மதுரத்துடன் மொழி இந்தளம்'' எனக் கூறி, அதனை ''முதலில் குறையா நிலை மும்மைப்படி'' என அதன் இலக்கண வகையையும் குறிப்பிட்டார்.

அப்பாடல் வருமாறு:

முறை யால்வரு மதுரத்துடன் மொழியிந்தள முதலில்
குறை யாநிலை மும்மைப்படி கூடுங்கிழ மையினால்
நிறை பாணியின் இசைகோள் புணர்நீடும்புகழ்
வகையால்
இறை யான்மகிழ் இசைபாடி னன்எல்லாம் நிகர்
இல்லான்.

இங்கு, முறையால் என்பது தாரமுறையால் என்றும், முதலில் குறையாநிலை என்பது, முதல் முறையில் நின்ற அலகுநிலை குறையாது நிற்க என்றும், மும்மைப்படி என்றது மூன்றும் முறைப்படி என்றும், அதாவது, முதல், தார முறைப்படி. இரண்டாவது, குரல் முறைப்படி. மூன்றுவதான, துத்தமுறைப்படி வந்த இந்தளம் என்றும், பொருள் கொள்ளத்தக்கது.

இதனுல் சேக்கிழார் காலம் வரை இந்தளப் பண்ணின் இலக்கணம் பழைய இசைத்தமிழ் வழி முறையே உணரப்பட்டதென நன்கு அறியலாம்.

சேக்கிழார், பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டிற்கு முற்பட்டவர். இந்நூற்றுண்டுவரை கூட தமிழக இசை மரபினை, பழைய தமிழ் வழியே கூறுவது வழக்கில் இருந்தது எனலாம். இதற்குப் பிற் காலமே தமிழ் நாட்டில் இசைபற்றிய தனி நூல் களை வடமொழி வாயிலாகக் கூறுவது வழக்க மாயிற்று. ஆயினும் தமிழ் மக்கள், தமிழ் வழியேதான் கூறியிருக்கவேண்டும். வடமொழி நூல்களே மிகுந்தன.

இப்பண்ணின் அலகு நிலைகளை முன்னர் கண்ட (தாரப்பண், குரற்பண்) முறையில் இக்காலப் பெயர்களைக் கொண்டு கூறப்பட்டால் (இக்காலப்) பெயர் முறையும் நன்கு தெரிந்துவிடும். அதனை யும் எழுதியறியலாம்.

துத்தப் பண்

பழைய பெயர்கள்		அலகு நிலை	தற்காலப் பெயர்கள்
க	துத்தம்	0	ஷட்ஜம்
உ	உழை	ரு	சாதாரண காந்தாரம்
௩	இளி	கூ	சுத்த மத்யமம்
ச	தாரம்	௧௪	சுத்த தைவதம்
ரு	குரல்	௧அ	கைசிகி நிஷாதம்

ஷட்ஜம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்ததைவதம், கைசிகிநிஷாதம் என்ற ஐந்திசைகளைக் கொண்ட தற்காலத்திய இராகம் **இந்தோளம்** எனப்படும்.

இந்தளம், இந்தோளமாவதில் யாதொரு வியப்பும் இல்லை. காலவகையில் இந்த துத்தப் பண், இந்தளம் எனவும் வடுகு எனவும் இந்தோளம் எனவும் பெயர் வகையில் மட்டுமே மாற்றப் பட்டு நம் தமிழ்நாட்டிலேயே இந்தோளம் என்ற பெயரால் வழங்குவதை நன்கு அறியலாம்.

இப்பண்ணிலும் வரிப் பாடல்களும் பரி பாடல்களும் நிரம்ப இருந்திருக்கவேண்டும்.

இப்பண்ணில் அமைந்த திருஞானசம்பந்தர் பாடியருளிய ௩௰௯ பதிகங்களும், திருநாவுக்கரசர் பாடியருளிய ௩ பதிகங்களும், நம்பியாரூரராம் சுந்தரர் பாடியருளிய ௰உ பதிகங்களும், திரு விசைப்பாவில் ஒரு பதிகமும், காரைக்காலம் மையார் அருளிய மூத்த திருப்பதியத்தில் ஒன்று மாக இக்காலம் நம் நாட்டில் நமது திருமுறை களில் பயின்று வரப் பெறுகின்றது.

இவ்விந்தளப் பண்ணில் திருவாய்மொழிப் பாடல்களும் உண்டு.

முதல் ஐந்திசைப் பண்களில் இப்பண் (துத்தம்) சீரிய அமைப்பு முறையில் நடுவே நின்று சிறப்புடன் திகழ்வதாகும். ஐந்து அலகு (சுருதி) பதினன்கலகு எனும் தொகுதிகளை இப்பண் ஒன்றே முதன் முதலாகக் கொள்கின்றது. சிலப் பதிகார வரிப் பாடல்களில் ஒரு சில பாடல்கள் இப்பண்ணிலும் நன்கு அமையும். ஆதலால் ‘‘நன்னித்திலத்தின்’’ என்ற பாடலைமட்டும் இப் பண்ணின் இலக்கியமாக இசைப் படுத்தி யுள்ளோம்.

பழைய வரிப்பாடல்களை இப்பண்ணின் மூலம் காட்டவேண்டியே இப்பண்ணிலும் வரிப்பாடல் இசைப்படுத்தப்பட்டது.

மயங்கு திணை நிலைவரி

இஃது அலரறிவுறீஇ வரைவுகடாயது

பண்—இந்தளம் | தாளம்—மூன்றொத்துவாரம்

(இராகம்—இந்தோளம்) | உறுப்பு—◡ ◡ ○

எடுத்தல்—சகமதநிச் | எண்கள்—௪

படுத்தல்—ச்நிதமகச

நன்னித் திலத்தின் பூண் அணிந்து நலஞ்சார் பவளக் கலை யுடுத்துச்
செந்நெற் பழனக் கழனி தொறும் திரையுலாவு கடற் சேர்ப்ப
புன்னைப் பொதும்பர் மகரத் திண் கொடியோன் எய்த புதுப் புண்கள்
என்னைக் காணா வகைமறைத்தால் அன்னை காணின் என்செய்கோ.

∪	∪	○	
ச மா ம	ம க கா	ம க ச நி சா ;	‖
நன் . .	. . ணி	த்தி . லத் தின் ;	‖
சா ;	சா சா	சா ம க மா ;	‖
. ;	பூ .	. . . ண் ;	‖
ம க மா	க ம தா	ச் நி ச் க் ச்ா ;	‖
அ . ணிந்	. . .	. . . . து ;	‖
ச மா ம	ம க கா	ம க ச நி த நி சா	‖
நன் . .	. . ணி	த்தி . லத் தின் . .	‖
சா ;	சா க க சா	சா ம க த மா ,	‖
. ;	பூ . . .	. . . . ண் ,	‖

ம க க ம	த ம ம த	ச் நி ச் க் ச்ா ;	‖
அ . ணிந் .	. . . .	. . . . து ;	‖
நி த தா	தா ;	க ம த நி ச்ா ;	‖
ந . லம்	. ;	சா . . . ர் ;	‖
ச மா ம	ம க கா	ம க ச நி த நி சா	‖
நன் . .	. . னி	த்தி . லத் தின் ;	‖
சா ;	சா நீ	சா ம க மா ;	‖
. ;	பூ .	. . . ண் ;	‖
கா மா க ம தா	மா தா ம த நீ	நீ ச்ா நி ச் க்ா ச்ா ;	‖
அ . ணிந் .	. . . . .	. . . . . து ;	‖

நி த தா	தா நி த தா	க ம த நி ச்ா ம் க்	‖
ந . லம்	. . . .	சா . . . ர் ப .	‖
க் ச் நி ச்	நி த நி த	ம க ம க ச க சா	‖
வ . . ள	. . க்க .	. லே	‖
நி த க ம	த நி ச்ா நி நி த	க ம த நி ச்ா ம் க்	‖
ந . ல ம்	. . . . . .	சா . . . ர் ப .	‖
க் க் ச் நி	ச் ச் நி த	ம க த ம நி த ச் நி	‖
வ . . ள	. க்க . .	. . லே	‖
ச்ா , நி	தா ;	ம க ம க சா ;	‖
; , .	. ;	உ . டு . த்து ;	‖

= நன்னித்திலத்தின்

ச்ா ;	; ச் நி	ச் நி தா தா ;	‖
செந் ;	; நெல்.	ப . ழ ன ;	‖
தா நி த தா ;	மக சா ,	த த நி நி ச்ா ;	‖
. . . . . .	க்க . ,	ழ . . . னி ;	‖
ச் ம்ா ,	ம்ா ;	க் ம் க் க் ச் நி ச்ா	‖
தொ . ,	. ;	. . . . . . றும்	‖
ச்ா ;	ச்ா ச் நி	ச் நி தா ச் நி தா	‖
செந் ;	. நெல்.	ப . ழ ன . .	‖
தா நி த தா ;	கா ம க கா ;	ம த த நி நி ச் க் ச்	‖
. . . . . .	க்க . . .	ழ . . . னி . . .	‖

ச் ம்ா ம் | ம்ா க் க் | ம்ா க் ம் க் க் ச் நி ||
தொ . . | . . . | . . . . . றும் . ||

ச் க் ம் க் | ச் நி த ம | நி தா த மா க ம ||
தி . . . | . ரை . . | யு . . . லா . ||

த நி ச் நி | ச்ா கா | ச மா: க தா ம நி ||
. . . . | வு க | . ட . . . ல் ||

ச்ா ; | நி தா , | மா ம க சா ; ||
சே ; | . . , | . ர்ப்ப . . ; ||

= நன்னித்திலத்தின்

சா ம ம	ம க கா	ம க ச நி சா ;	‖
பு ன் .	னே . .	ப்பொ . தும் பர் ;	‖
சா மா	கா சா	கா க ம த நி ச்ா	‖
. ம	. .	க ர	‖
ம க க ம	த ம ம த	ச் நி ச் க் ச்ா ;	‖
த்திண் . . .	. . . .	கொ . . டி ;	‖
நி த தா	த நி ச்ா நி நீ த	க ம த நி ச்ா ;	‖
யோ . .	. . . . . ன்	எய் . . . த ;	‖
க் க் ச் நி	ச் நி த நி	த க ம த ம க சா	‖
பு . . து	. . ப்பு ண்	. கள்	‖

ச்ா ;	; ச் நி	ச் நி தா தா ;	‖
என் ;	; ஊ .	க்கா . . ணு ;	‖
தா நி த தா ;	ம க சா	ம த நி நி ச்ா ;	‖
. . . .	வ . .	கை . . . . ;	‖
ச் ம்ா ம்	ம்ா க் க்	ம்ா க் ம் க் க் ச் நி	‖
. . .	ம றை .	. த்தா . . . . ல்	‖
ச் க் ம் க்	ச் நி த ம	நி தா த மா க ம	‖
அன் . . .	. ஊ . .	. . கா . ணி ல்	‖
ச்ா ;	ச் நி தா	மா ம க கா சா	‖
என் ;	. . .	செய் . . கோ .	‖

=நன்னித்திலத்தின்

நான்காவது — உழைப் பண்

உழை முதல் உழை ஈருக.

இசை	உழை - இளி - தாரம் - குரல் - துத்தம் - உழை
அலகு	O - ௪ - ௯ - ௰௩ - ௰௭ - ௨௰௨

இப் பண்ணிற்கும் இயற்கை முறையில் இதன் முதலிசைப் பெயரைக் கொண்டே உழைப்பண் எனப் பெயரிடப்பட்டது.

இதற்குக் காலவகையில் **சாதாளி** எனவும் பெயர் அமைக்கப்பெற்றது. மேலும் இப்பண் மருத யாழ்த்திறன் வகையில் ஒன்ருகக் கருதப் பெற்ற காலத்து, முன்னைய இந்தளத்தின் புறநிலை யாகக் கொள்ளப்பெற்றது.

இச் சாதாளிப் பண்ணில் அமைந்த பாட்லாக எந்தப் பழம் பாடலும் இக்காலம் நமது நூல் களில் காணப்பெறவில்லை. ஆயினும், பழைய வரிப் பாடல்களும் பரிபாடல்களும் நிரம்ப இருந்திருக்க வேண்டும் என நன்கு அறியலாம். பிற்காலத் தற்காலப் பாடல்கள் நிரம்ப உண்டு.

இப்பண்ணிற் கமைந்த அலகு நிலைகளையும் தற்காலப் பெயர்களால் அறிந்தால், இதே பண் இக்காலம் என்ன பெயருடன் விளங்குகிறது என் பதை நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம். அதனையும் எழுதி யறிவோமாக.

உழைப் பண்

பழைய பெயர்கள்		அலகுநிலை	தற்காலப் பெயர்கள்
க	உழை	O	ஷட்ஜம்
உ	இளி	ச	சதுச்ருதி ருஷபம்
ங	தாரம்	கூ	சுத்த மத்யமம்
ச	குரல்	௰ங	பஞ்சமம்
ரு	துத்தம்	௰எ	சதுச்ருதி தைவதம்

ஷட்ஜம், சதுச்ருதிருஷபம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதிதைவதம் எனும் ஐந்து இசைகளைக் கொண்ட தற்கால இராகம் **சுத்த சாவேரி** எனப்படுகிறது.

ஆகவே, இசைத்தமிழின் பண்டைய உழைப் பண், காலவகையில் சாதாளி எனப்பட்டு இக்காலம் நமது நாட்டில் சுத்த சாவேரியாகத் திகழ்ந்து கொண்டு இருக்கின்றது என்பதை நன்கு உணரலாம்.

நம் நாட்டிலேயே வேருெருவகையில் இப் பண் தேவக்கிரியா இராகம் எனவும் கூறப்படும். சாதாளி வேறு, சாதாரி வேறு.

இப் பண் முதற் பண்ணுகிய தாரப்பண்ணின் கிளை முறையில் தோன்றியதாகும். நின்ற இசைக் குக் கிளையிசை பதின்மூன்ரும் அலகில் நிற்க வேண்டும்.

இவ்வைந்திசைப் பண்களில் நான்காம் இசை யாக கிளையிசை நிற்கும். இதுவே ஏழிசை முறை யில் ஐந்தாமிசையாக நிற்கும். இதனுல் தாரத் தின் கிளை உழை எனப்படும் என்க.

ஆகவே இச் சாதாளிப் பண் நமது நாட்டில் அழியாத முறையில் பிற்காலப் பாடல்களைத் தாங்கி வேற்றுப் பெயரோடு விளங்குகின்றது என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை. இதன் இன மாகிய மற்றைய நான்கு பண்களை விட இதன் இசையமைதி அழகு பெற்று நின்றதால் இதன் இனிமை மிகவும் உருகத்தக்க முறையில் இருக்கும். ஆகையால் இதன் இலக்கியமாக சிலப் பதிகார வரிப்பாடல்களில் முதற் பாடலாகிய **திங்கண்மாலை** என்ற பாடலை இசைப்படுத்தி யுள்ளோம்.

ஆற்றுவரி (முகமுடைவரி)

மக்கட் சுட்டிய வரிப்பாடல்

பண்—சாதாளி

(இராகம்—சுத்தசாவேரி)

எடுத்தல்—சரிமபதச்

படுத்தல்—ச்தபமரிச

தாளம்— மூன்றொத்துவாரம்

உறுப்பு - ◡ ◡ ○

எண்கள்—௨

திங்கண் மாலை வெண்குடையான் சென்னிச் செங்கோல் அதுவோச்சி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்று அறிந்தேன் வாழி காவேரி.

∪	∪	O
; பா	தா , ச்	தா ; பா ; ‖
; திங்	கண் , .	மா ; லை ; ‖
; பா	ம ம பா	ப ம ரீ ச ரீ ச ‖
; வெண்	. . கு	டை . . . யான் . ‖
; சா	ரீ மா	பா தா தா ; ‖
; சென்	. னி	ச் செங் கோல் ; ‖
பா மா	பா த ச்	தா ; ப த ப ம ‖
அ து	வோ . .	. ; ச்சி . . . ‖

ரி ம=திங்கண்மாலை.

; தா	தா ;	பா தா த ப மா ||
; கங்	கை ;	த ன் னை . . ||
; ப த	ச்ா தா	ச்ா ; ச்ா ; ||
; ப்புணர்ந்	தா .	. ; லும் ; ||
; தா	தா ;	பா த ச் தா ச்ா தா பா ||
; கங்	கை ;	தன் . . . னை . ||
; ப த	ச்ா த்ா	ச்ா ; ச்ா ; ||
; ப்புணர்ந்	தா .	. ; லும் ; ||
; தா	தா ;	ப த ச ரி மா ரீ ||
; கங்	கை ;	தன் . . . . னை ||

; ப த | சா தா | சா ; சா ; ||
; ப்புணர்ந் | தா . | . ; லும் ; ||

; ப த | ச ரி மா | ரீ ; சா ; ||
; பு ல | வா . ய் | வா ; ழி ; ||

ரி ச தா | ச த பா | த ப மா ப ம ரி ச ||
கா . . | வே . . | . . . ரி . . . ||

ச ரி ச ச | த ச த த | ப த ப ப ப ம ரி ச ||
கா . . . | வே . . . | . . . . ரி . . . ||

ரி ம=திங்கண்மாலை.

;	பா	தா ;	பா தா த ப மா	‖
;	கங்	கை ;	த ன் னே . . .	‖
;	ம ப	தா பா	மா ப ம ரீ ரி ச	‖
;	ப்புணர்ந்	தா .	. . ; லும் . .	‖
;	ச ரி	மா ;	பா தா தா ;	‖
;	புல	வா ;	தொ ழி தல் ;	‖
;	ம ப	தா ;	ம ப த ச் தா ச்ா தா பா	‖
;	க யற்	கண் ;	. . . . ஞ ய்	‖
;	தா	தா ;	ம ப தா த ப மா	‖
;	மங்	கை ;	மா . . த . ர்	‖

; ப த | ச்ா தா | ச்ா ; ச்ா ; ||
; பெ . | ருங் கற் | பென் ; று ; ||

; தா | தா ; | பா த ச் தா ச்ா தா ; ||
; மங் | கை ; | மா . . . . தர் ; ||

; ப த | ச்ா தா | ச்ா ; ச்ா ; ||
; பெ . | ருங் கற் | பென் ; று ; ||

; தா | தா ; | ப த ச் ரி ம்ா ரீ ||
; மங் | கை ; | மா . . . . தர் ||

; ப த | ச்ா தா | ச்ா ; ச்ா ; ||
; பெ . | ருங் கற் | பென் ; று ; ||

; ப த	ச ரி மா	ரீ ; சா ;	‖
; அறிந்	தே . ன்	வா ; ழி ;	‖
ரி ச தா	ச த பா	த ப மா ப ம ரி	‖
கா . .	வே . .	. . . ரி . .	‖
ச ரி ச ச	த ச த த	ப த ப ப ப ம ரி ச	‖
கா . . .	வே . . .	. . . . ரி . . .	‖

ரி ம=திங்கண்மாலே.

ஐந்தாவது—**இளிப்பண்**

இளி முதல் இளி ஈருக

இசை	இளி - தாரம் - குரல் - துத்தம் - உழை - இளி
அலகு	0 - ௫ - ௯ - ௰௩ - ௰௮ - ௨௰௨

இப்பண் முதன் முதலில் இயற்கையாக அமைந்த இதன் முதலிசையைக் கொண்டே இளிப்பண் எனப்பட்டது.

பின்னர் இதன் பெயர் **தஞ்சி** எனப்பட்டது. பாலையாழ்த்திறனில் ஒன்ருகிய **உறுப்பு** என்ற பண்ணின் அகநிலை **பஞ்சமம்**, புறநிலை **திராடம்**, அருகியல் **அழுங்கு**, பெருகியல் **தஞ்சி** என யாழ் நூலில் வகை செய்யப்பெற்றுள்ளது.

இப்பண்ணின் அலகு நிலைகளையும் இக்காலப் பெயர் முறையில் அறியப்பட்டால், இதன் இராகப் பெயர் தற்காலம் என்னவென்பது எளிதில் விளங்கும். ஆதலால் அதனையும் எழுதி அறிந்துணரவேண்டும்.

இளிப்பண்

பழைய பெயர்கள்		அலகு நிலை	தற்காலப் பெயர்கள்
க	இளி	0	ஷட்ஜம்
உ	தாரம்	ரு	சாதாரண காந்தாரம்
ங	குரல்	கூ	சுத்த மத்யமம்
ச	துத்தம்	யங	பஞ்சமம்
ரு	உழை	யஅ	கைசிகி நிஷாதம்

ஷட்ஜம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், கைசிகி நிஷாதம் என்ற ஐந்திசைகளைக்கொண்ட தற்கால இராகம், சுத்த தன்யாசி அல்லது உதய ரவிச் சந்திரிகா எனப்படுகிறது.

தஞ்சி, தன்யாசியாக மாறுவதும், தன்யாசி, சுத்த தன்யாசியாவதும் காலப்போக்கில் ஏற்படும் ஒரு வகை மாறுபாடேயாகும். பழைய காலத்திற்கும் தற்காலத்திற்கும் இடையில் மேற்கூறிய ஐந்து பண்களின் பெயர் மாறுதல், நிரம்ப இருந்திருக்க வேண்டும்.

வரன் முறையோடு கூடிய இசைத் தொகுதிகள் மாறுபடவில்லை. இவ்வைந்திசைப் பண்களோ இசைக்கலைக்கே இன்றியமையாத பண்கள் ஆனதால், அக்காலம், இக்காலம் இனி எக்காலத்தும் வழக்கில் இருந்து வந்தது. வருகின்றது. வரும்.

இந்தப் பண்ணிலும் அமைந்த பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் இன்று நமக்குக் கிடைத்தில. ஆயினும் உழைப்பண் போன்றே இப்பண்ணும் வேற்றுப் பெயர் கொண்டு பிற்காலப் பாடல்களைத் தாங்கி நமது நாட்டில் வழக்கில் இருந்தே வருகின்றதென நன்கு அறிந்து உணரக் கிடக்கின்றது.

இப் பண்ணிலும் வரிப் பாடல் ஒன்றினை இங்கு இசைப்படுத்தியுள்ளோம்.

இதுவரை கூறப்பட்ட மிகப் பழைய ஐந்திசைப் பண்களில் முதல், இரண்டாவது, மூன்றாவதாகிய தாரப்பண், குரற்பண், துத்தப்பண் இவைகளில் பழைய தேவாரப் பாடல்களும் திருவாய்மொழிப் பாடல்கள் குரற்பண் தவிர மற்றைய இரண்டு பண்களிலும் உள்ளன என்பதையும், உழைப்பண் இளிப்பண் இவ்விரண்டிலும் பழைய பாடல்கள் இக்காலம் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை என்பதையும் இங்கு நினைவு கொள்வோமாக.

நிலை வரி

இது தமியளாக இடத்தெதிர்ப்பட்ட
தலைவிக்குத் தலைமகன் கூறியது

பண்—தனுசி
(இராகம்—சுத்த தன்யாசி)
எடுத்தல்—சகமபநிச்
படுத்தல்—ச்நிபமகச

தாளம்—மூன்றெண் ஒருபோகு
உறுப்பு—$|_3$
எண்கள்—௩

கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயலெழுதித் தீர்ந்தமுகந் திங்களோ காணீர்
திங்களோ காணீர் திமில்வாழ்நர் சீறூர்க்கே
அங்கணேர் வானத் தரவஞ்சி வாழ்வதுவே.

|3

கா மா	பா பா	பா பா	||
க ய	லெ ழு	தி .	||
க ம பா	ப ம க க	சா ;	||
வில் . .	லெ . ழு .	தி	||
கா மா	பா நீ	பா ;	||
க ய	லெ ழு	தி ;	||
க ம ப நி	ப ம க க	சா ;	||
வில் . . .	லெ . ழு .	தி ;	||
கா மா	பா நீ	பா ;	||
க ய	லெ ழு	தி ;	||
க ம ப நி	ச் நி ப ம	கா சா	||
வில்	லெ . . .	தி ;	||

கா ம க	மா ப ம	பா நி ப	|
க ய .	லெ ழு .	தி . .	|
க ம ப நி	ச் நி ப ம	ப ம க ச	|
வில் . . .	லெ . ழு .	தி . . .	|
க மா க	ம பா ம	ப நீ ப	||
க . ய	லெ . . ழு	தி . .	|
க ம ப நி	ச் நி ப ம	ப ம க ச	||
வில் . . .	லெ . ழு .	தி . . .	|
க ம ம க	ம ப ப ம	ப நி நி ப	|
க . ய .	லெ . ழு .	தி . . .	|
ச் நி ச் ப	நி ம ப க	ம க க ச	|
வில் . . .	லெ . ழு .	. தி . .	|

க்ா ம க	ந் ப ம	ப ம க் ச	||
க்கா . .	ரெ . ழு	. . தி .	||
கா மா	கா ;	ம க சா	||
க்கா .	. ;	ம . ன்	||
க ம ப ம	ம ப நி ப	ப நி ச் நி	||
க . ய .	லெ . ழு .	தி . . .	||
ச் ச் ச் நி	நி ப ப ம	ம க க ச	|
வில் , . .	லெ . ழு .	. . தி .	|
மா , க	பா , ம	நீ , ப	|
க்கா , .	ரெ . ழு	தி . .	|
ச்ா , நி நீ , ப	பா , ம மா , க	மா , கா , சா	||
க்கா . . .	. . . .	மன் . . .	||

கயலெழுதி

நீ மா	பா நீ	ச்ா ;	||
செ ய	லெ ழு	தி ;	||
ச்ா ;	ச்ா நீ	பா ;	||
த்திர் ;	ந்த மு	கம் ;	||
நீ மா	ப நி ச் நி	ச்ா ச்ா	||
செ ய	லெ . ழு .	தி .	||
ச்ா ;	ச் நி நீ	பா ;	||
த்திர் ;	ந்த . மு	கம் ;	||
நீ மா	ப நி ச் நி	ப நி ச் நி	||
செ ய	லெ . ழு .	தி . . .	||
க் க் ச் நி	நி ப ப ம	க ம ப நி	||
த்தீ . . .	ர்ந்த . மு .	கம் . . .	||

ச்ா ம்ா	; க்ா	ச்ா ;	||
திங் .	; க	ளோ ;	||
ச் நி ப ம	க ச கா	, ம ப நி	||
கா . . .	. , ணீ,	, . . ர்	||
நீ மா	ப நி ச் நி	ப நி ச் ச்	||
செ ய	லெ . ழு .	தி . . .	||
ம் க் க் ச்	ச் நி நி ப	ப ம க ம	||
த்தீ . . ர்	ந்த . மு .	கம் . . .	||
ப நி ச் ம்	; க்ா	ச் நி நி ப	||
தி ங் . .	; க	ளோ . . .	||
ச் நி ப ம	க ச கா	, ம ப நி	||
கா . . .	. . ணீ	, . . ர்	||

கயலெழுதி

; கா	மா பா	பா பா	‖
; திங்	. க	ளோ .	‖
ப ம கா	கா ;	சா ;	‖
கா . .	. ;	ணீர் ;	‖
; கா	மா பா	பா ப நி பா	‖
; திங்	. க .	ளோ .	‖
ப ம கா	ப ம கா	சா ;	‖
கா . .	. . .	ணீர் ;	‖
; கா	மா பா	ப நி பா ப நி ச் நி	‖
; திங்	. க	ளோ	‖
ப ம க நி	ப ம ப ம	ப ம க ச	‖
கா . . .	. . . .	ணீர் . . .	‖

சா சா	சா மக்	மா ;	‖
தி மில்	வா .	ழ்நர் ;	‖
ச க சா	க ம ப ம	பா ;	‖
சீ . .	றூ . . .	ர்க்கே ;	‖
; கா	மா ப நி பா	ப நி ச் நி ப நி ச் நி	‖
; திங்	.. க . .	ளோ	‖
ப நி ப ப	ம ம க க	சா ;	‖
கா . . .	. . . .	ணீர் ;	‖
ச க க ச	சா ம் க	மா மா	‖
தி . மி ல்	வா . .	ழ் நர்	‖
ச மா க	ம பா ம	ப நி பா	‖
. .	றூ . . .	ர்க்கே . .	‖

நீ மா	பா நீ	ச்ா ;	‖
அங் .	க ணே	ர் ;	‖
ச்ா ;	ச் நி நீ	பா ;	‖
வா ;	ன . .	த்து ;	‖
நீ மா	ப நி ச் நி	ச்ா ;	‖
அங் .	க . ணே .	ர் ;	‖
ச் நி நீ	ச் நி நீ	பா ;	‖
வா . .	ன . .	த்து ;	‖
நீ மா	ப நி ச் நி	ப ரி ச் ரி	‖
அங் .	க . ணே ,	. . . ர்	‖
க் க் ச் நி	நி ப ப ம	க ம ப ரி	.
வா . . .	ன . . .	த்த . . .	.

ச்ா ம்ா	க் ம் க் க்	ச்ா ;	||
அ ர	வஞ் . . ,	சி ;	||
ச் நி ப ம	க ச கா	, ம ப நி	||
வா . . ழ்	வ . து	, வே . .	||
நீ மா	ப நி ச் நி	ப நி ச் க்	||
அ ங்	க . ணே .	. . . ர்	||
ம் க் க் ச்	ச் நி நி ப	ப ம க ம	||
வா . . .	ன . . .	த்து . . .	||
ப நி ச் ம்	; க்ா	ச் நி நி ப	||
அ . ர வஞ்	; .	சி . . .	||
ச் நி ப நி	ப ம ப ம	க ம ப நி	||
வா . . ழ்	வ . து .	. வே . .	||

கயலெழுதி

பழைய பரிபாடல்களில் (தற்பொழுது உள்ளவை) பண் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனுல் இவ்வைந்திசைப் பண்களில் காந்தாரம் தவிர மற்றைய நான்கு பண்களின் பெயர் கொண்ட பாடல்கள் மறைந்து விட்டன. காந்தாரப் பண் பெயர் கொண்ட பரிபாடல் இருப்பதால் ஏனைய நான்கு பண்களிலும் பாடல்கள் இருந்திருக்கத் தானே செய்யும்! பின்னர் விளக்குவேம்.

பண்டைய இசைத் தமிழ் முறையைத் தழுவிய பல வரிப் பாடல்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் நன்கு பாட்டின் இலக்கணவமைதியுடன் காணப்பெறுகின்றது. அப்பாடல்களின் தலைப்பிலேனும் இறுதியிலேனும் பண் பெயர் குறிக்கப்படவில்லை.

பண் பெயர் குறிக்கப்படாது போயினும் அவ்வரிப் பாடல்கள் யாவும் இசைப் பாடல்களே என்பதில் யாதொரு ஐயமும் இல்லை.

அப்பாடல்கள் இசைப் பாடல்கள்தாம் என உறுதிப்படுவதால் அவை ஏதேனும் ஒரு பண்ணில், அதற்குரிய தாளவமைதியுடன் அமைக்கப் பெற்றே இருந்திருக்க வேண்டும்.

சிலப்பதிகார வரிப்பாடல்களில் பண்பெயர் குறிக்கப்படாத இயற்கைபற்றி, பண்டைய இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களில் பண்பெயர் குறிக்கப் படுவதில்லையென்ருே அன்றி அவை யாவும் இசைத் தமிழின் பாற் பட்டதன்று என்ருே, இயற்றமிழின் பாற் பட்டதேயாம் என்ருே கூறுவதற்கில்லை.

இக் குறைபாடுகளெல்லாம் இடைக் காலத்தில் ஏற்பட்டவை. பரிபாடல்களில் பண் பெயர் குறித்திருப்பது மன்றி, சிலப்பதிகாரம், கடலாடு காதையில்—அடியார்க்கு நல்லார்,

"பதினோராடற்கும் முகநிலையாகிய தேவபாணி, மாயோன்பாணி எனக்கூறி அது வருமாறு:

மலர் மிசைத் திருவினை வலத்தினி லமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட அடைத்தவன்
இலகொளித் தடவரை கரத்தினி லெடுத்தவன்
இனநிரைத் தொகைகளை யிசைத்தலி லழைத்தவன்
முலையுணத் தருமவள் நலத்தினை முடித்தவன்
முடிகள்பத் துடையவன் உரத்தினை யறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினி லொடுக்கினன்
ஒளிமலர்க் கழல்தரு வதற்கினி யழைத்துமே

எனக் காட்டி; ''இஃது எண் சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு, பண் - கௌசிகம், தாளம் - இரண்டொத்துடைத்தடாரம்'' என்பார்.

ஆகவே பண்டைய இசைத் தமிழ்ப் பாக்கள் பல, பண்பெயருடனும் தாளப் பெயருடனும் எண்ணிக்கையில் அடங்காதவாறு தமிழகத்தில் இசைத்தமிழாளரிடம் பல்கிக் கிடந்தன என்று நல்ல உறுதிப் பாட்டுடன் துணிந்து கூறலாமன்றோ !

இத்துணிவு பற்றியே யாமும் இம்முதல் ஐந்திசைப் பண்கள் ஒவ்வொன்றினுக்கும், பண்டைய

இசைத்தமிழ் நலங்கெடாதவாறு, இக்கால இசை வாணர்கள் அறிந்துகொள்ளும் நீர்மையில், சிலப் பதிகாரவரிப்பாடல்கள் ஐந்தினை, அதனதன் அமைதி நோக்கி ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் இலக் கியமாக இசைப் படுத்திச் சேர்த்தேம்.

இஃதிவ்வாறு இருக்க், முற்கூறிய ஐந்து பண் களிலும் பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டிற்குப் பின்னர் எழுந்த பிற்காலத் தமிழ்ப் பாடல்களும், வேற்று மொழிப் பாடல்களும் எண்ணிறந்தனவாக நம் நாட்டிலேயே ஆக்கப்பெற்றுக் கிடக்கின்றன என்பதும், நாம் அறியாது இருப்பதற்கில்லை.

அவ்வக்காலங்களுக் கேற்றவாறு புதிய பாடல் களை, மேற்கூறப்பட்ட ஐந்து பண்களிலும் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்த மக்களே அவ்வப்போது இயற்றி, இக்காலம்வரை பெயர் மாறுபட்ட அள விலேனும் பழைய ஐந்திசைப் பண்களைப் பாது காத்து வந்துள்ளனர் என்பதை நன்கு உணர வேண்டும்.

தென்னிந்திய இசைக்கலை பற்றிய இன்றியமையாத கருத்துகள்

தமிழில் ஒரு கூறுபாடாய இசைத்தமிழ், தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே, நரம் பின்மறை எனவும், பொதுவாக இசைத்தமிழ் எனவும் கூறப்பட்டு, பண்டைய பாணர் பெருமக்க ளால் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு வரை நன்கு வளர்த்துப்பழகிப்பாதுகாத்து வரப்பட்ட இசைக் கலையாகச் சிறந்து விளங்கி, பின்னர் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரை ஏதோ ஒரு வகையில் சிறப் புடன் விளங்கியது. அக்காலம் வரை இசைவழித் துறைகளும் இலக்கண முறைகளும் **தமிழ் மரபினை ஒட்டித் தமிழ்** வழியே கூறப்படும் வழக்கே இருந்து வந்தது எனலாம்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் ஸ்ரீ நி: சங்க சாரங்கதேவர் இயற்றிய **சங்கீத ரத்னு கரம்** எனும் வடமொழி நூலினை, தென்னிந்திய மக்கள் இசையிலக்கண நூலாகக் கொள்ளவேண் டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டும், அதன் பின்னர் எழுந்த இலக்கண நூல்கள் யாவும் தென்னிந்தியாவிலேயே அதாவது தமிழ் நாட்டிலேயே வடமொழியில் எழுதும் வழக்கமும் உண்டாகி விட்டது எனலாம்.

அக்காலம் முதல் இசையைத் தொழிலாகக் கொண்ட பரம்பரையினரின் இசை வழக்கு முறை களுக்கும், இசையிலக்கண முறையைத் தழுவிய

இசையாளர் பரம்பரையினருக்கும், அடிப்படையில் மட்டும் ஒற்றுமை இருந்து, மற்றைய விரிவான வழக்கு முறைகளில் பற்பலவாக மாறுதல்கள் ஏற்பட்டு வந்து கொண்டே இருக்கின்றன.

இம்மாறுபாடுகள் ஆசிரிய மாணவ பரம்பரையை ஒட்டி வளர்ந்தும், இயற்கையான அடிப்படையில் (ஒலி வகை) மாருது நின்று வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இனி, இதுவரை இந்நூலில் கூறப்பெற்ற பகுதியின் கருத்துக்களில் உணர்ந்து உளங்கொள்ளும் பல இன்றியமையாத இடத்தினைக் குறித்து நூலை முடிவு செய்வாம். வாழ்க இசைத் தமிழ்!

இன்றியமையாது உணரும் பகுதிகள்

க. இசையை மொழியுடனேயே சேர்த்துக் கூறப்படும் இயற்கை இசைத் தமிழிற்கு இயல்பெயராகும் என்பதும்

உ. கருவிகளின் வழியேதான் இசை நன்கு அறிய வாய்ப்பு உண்டு என்பதும்

ந. முதன் முதலாகத் தமிழ் மக்கள் இசையை உணர்ந்தது குழற்கருவி வாயிலாகவே என்பதும்

ச. தமிழ் நாட்டின் முல்லை நில மக்களே குழற் கருவியையும் யாழ்க் கருவியையும் முதன் முதலாக ஆக்கினர் என்பதும்

ரு. குழற்கருவியில் பழைய முதற்கருவி ஐந்து துளைக்கருவி என்பதும் யாழ்க்கருவியில் ஐந்து நரம்புடைய வில்யாழ்க் கருவியே மிகவும் முந்தியது என்பதும்

சா. ஐந்து துளைகளின் வழி எழுந்த ஐந்திசைகளே ஆதி இசைகள் என்பதும், அதுவே முதல் தொகுதியாயிற்று என்பதும்.

எ. குழற்கருவி முந்தியதாயினும் யாழ்க்கருவியின் மூலமே இசை வளர்ச்சியுற்றது என்பதும்

அ. இசைத் தமிழில் முதல் இசைக்குப் பெயர் தாரம் என்பதும்

௯. இசைகள் முதலில் ஒன்ருகவும், பின்னர் மூன்ருகவும், பின்னர் ஐந்தாகவும், பின்னர் ஏழாகவும் முறையே உணரப்பட்டது என்பதும்

௰. முதல் ஐந்திசைப் பண்ணின் இசை நிரல் முதலில் க. தாரம் உ. குரல் ௩. துத்தம் ௪. உழை ரு. இளி என்பதும்

௰க. ஐந்திசைத் தொகுதிகளே பண் உணர்ச்சி தருமென்பதும்

௰உ. ஒவ்வொரு இசையும் முதலில் நின்று ஐந்து நிரலாகி ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு பண்ணுகும் என்பதும்

௰௩. முதல் ஐந்திசைப் பண்களில் முதலாவது தாரப்பண், இரண்டாவது குரற்பண், மூன்ருவது துத்தப்பண், நான்காவது உழைப் பண், ஐந்தாவது இளிப்பண் என்பதும்

௰௪. இசைகளின் அலகு நிலே ஒலியின் அளவு முறையை அறிய வாய்ப்பு தரும் என்பதும்

௰ரு. இவ்வலகு நிலைகளின் கணித முறையே பண்டைய இசைத் தமிழ் மொழியை அறிய வாய்ப்பு தருகின்றது என்பதும்

௰சு. பழந்தமிழ்ப் பண்களில் வரும் அலகு நிலைகள் இக்காலம் வரை மாறுபடவில்லை என்பதும்

௰எ. தனித்த இசைத் தமிழ் நூல்கள் பல அழிந்தும் பழைய இயற்றமிழ் நூல்களில் ஆங்காங்கு இசையின் அடிப்படையான இலக்கண வகைகள் நன்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன என்பதும்

௰அ. முதற் பண்ணாகிய தாரப்பண், ஆசான் எனவும் ஆசான்றிறம் எனவும் காந்தாரம் எனவும் பல பெயர் கொண்டு இக்காலம் **மோகனம்** என்ற பெயரால் வழக்கில் உள்ளது என்பதும்

௰கூ. இரண்டாவதாகிய குரற்பண், செந்திறம், செந்துருதி, செந்துருத்தி என்று பல பெயர் கொண்டு இக்காலம் **மத்யமாவதி** என்ற பெயருடன் வழக்கில் உள்ளது என்பதும்

உ௰. மூன்றாவதாகிய துத்தப்பண், இந்தளம், வடுகு எனும் பெயர்களைக் கொண்டு இக்காலம் **இந்தோளம்** எனும் பெயரால் வழக்கில் உள்ளது என்பதும்

௨௰௧. நான்காவதாகிய உழைப்பண், சாதாளி எனப்பட்டு இக்காலம் **சுத்த சாவேரி** என வழக்கில் உள்ளது என்பதும்

௨௰௨. ஐந்தாவதாகிய இளிப்பண் தஞ்சி என்னும் பெயர் கொண்டு இக்காலம் **சுத்த ஹன்யாசி** அல்லது **உதய ரவிச்சந்திரிகா** என இரண்டு பெயருடன் வழக்கில் உள்ளது என்பதும்

௨௰௩. பொது முறையில் இன்றைய தென்னிந்திய இசைக்கு அடிப்படையான தோற்றமும் இலக்கணமும் பழந்தமிழ் நாட்டில் வழங்கிய இசைத்தமிழ் முறையே என்பதும்

௨௰௪. பழைய பண்முறைகள் இன்றளவும் தமிழ் நாட்டில் தேவாரங்களிலும் திருவாய் மொழியிலும் மற்ற திருமுறைகளிலும் குறிக்கப்பெற்றும் பாடும் முறையில் சிறிது வழக்கில் உள்ளது என்பதும்

௨௰௫. இசைத் தமிழ் வளர்ச்சி வெறும் தமிழ்ப் பாட்டு அளவில் நிற்காமல் பண்டைய இசைத் தமிழ் இலக்கணத்துடனும் பண் பெயர்களுடனும் உயர்தர இசைப்போக்கு முறையுடன் இடைவிடாது உழைத்துப் பாடுபடும் பெருமக்களாலும் ஏனையோராலும் நன்கு வளம்பெற வேண்டுமென எல்லோரும் இறைவனை வேண்டுவதும் என்பதேயாகும்.

நலம்! நலம்! ! நலம்!!!